

جديدنا هذه السنة :

ثلاث بشائر

كلمة

العدد

بقلم :

عبد

القادر

الهاني

سعت الإتحاف منذ صدورها سنة 1985 إلى توطيد علاقتها مع القراء ، فكان الحرص الشديد على تشريكهم في كل اختياراتها من ألفها إلى يائها بدءا بشكلها ومرورا بكل ما هو متصل بمجمل مواصفاتها ، وانتهاء بمضمونها حجما ونمط إخراج ، ومواعيد صدور ، مما طور تلك العلاقة فاصبحت صداقة حميمة نستشفها من هذه الرسائل العديدة التي لا تنفك تأتي بالجديد من الاقتراحات وتعبّر عن تجاوبها العميق وبشكل واضح مع الاختيارات .

لقد أكدنا في غير ما مرة - أن هذه الصداقة المتميزة واللحمة القوية كانتا وراء ما تحقق للإتحاف من تطور بين الملامح أكسبها دون شك شهرتها الواسعة وسمعتها التي تجاوزت الحدود .

ونحن مع حرصنا على تنامي هذه الصداقة بين الإتحاف وأسرتها الموسعة ترانا نجتهد في دعمها من آونة إلى أخرى بالجديد المفيد الذي يزيد تلك الصداقة عمقا وتوصلا ومنحها سعة وانتشارا ، وجديدنا في هذا الصدد وانطلاقا من السنة الإدارية الجديدة 1998 هو ارتفاع رقم الأعداد من عشرة إلى اثني عشر عددا في السنة معتبرين ذلك تجسيما أميناً لاقتراح من الأصدقاء قديم ، إذ كانوا قد عبروا عديد المرات عن رغبتهم في أن يستمر اتصالهم بمجلتكم مع بداية كل شهر ؛ إذ يعزّ عليهم - والكلام لهم - انقطاعها عنهم مدة شهرين كاملين في السنة .

إنه إجراء سينال رضاهم ويلقى ترحيبهم دون ريب لأنه

يتجاوب مع ما كانوا قد رغبوا فيه وما يزالون يتطلعون إليه وبشوق لا مزيد عليه ، في حين أنه سيمكّننا - نحن في الإتحاف - من الإستجابة لرغبة الكثير من مراسلينا في نشر إنتاجهم في آجال غير متباعدة نسبياً ، خاصة وأنّ هذا الانتاج يزداد كمّاً من شهر إلى شهر آخر فيتراكم بعضه على بعض ، وهكذا يمكّننا هذا الإجراء من تجاوز هذا الإشكال الذي كثيراً ما تركنا في حيرة من أمرنا لا ندري ما نفعل بازائه خاصة والبعض من الأصدقاء لا يفتأ يهتف متسانلاً أو يكتب مستفسراً قلقاً من تأخر نشر انتاجه.

جديدنا هذه السّنة أيضاً هو بعث دار الإتحاف للنّشر إنّه المشروع الذي كان وما يزال مطلب عدد كبير من الكتّاب أصدقاء الإتحاف في تونس وخارج حدودها ، فالإتحاف التي احتضنت إنتاج العديد من مبدعيننا على صفحاتها يسعدها كذلك أن تهتمّ بإنتاجهم فتخرجه كتباً .
وكما ساهمت الإتحاف في دفع حركة الأدب تساهم أيضاً في دفع حركة طبع الكتّاب ونشره .
وقديماً قال شاعرنا العربي :

وخير جليس في الزّمان كتاب

أمّا البشري الثالثة التي نرّفها لأصدقاء الإتحاف فهي بعث منتدى الإتحاف (1) الذي ينتظم دورياً في شكل مجالس للحوار في فضاء تمّ إعداده خصيصاً بمقرّها في مدينة سليانة مدينتنا الجميلة التي اعتادت أن تستضيف الكثير من الأصدقاء الأدباء والشعراء الكتّاب والناشئين منهم بصفة خاصة مرّة في السّنة ، أمّا الآن وفي فضاءها الجديد فإنّها ستكون أكثر سعادة وهي تستقبلهم على مدار السّنة .

(1) - تمّ بعث المنتدى بالتعاون مع اللّجنة الثقافيّة الجهويّة بسليانة وفرع اتحاد الكتّاب التونسيين بالجهة .

الزيتونة

بقلم : د. محمد حسين فنطر

تونس أرض الزيتون تجدها في شمال البلاد وفي الجنوب يتحلى بها الساحل وتتباهى بها السباسب فضلا عن ربوع سخية تمتد سهولا وهضابا في شمال بلادنا وغربها . فالزيتونة حيث تكثر الأمطار وحيث تبخل السماء ويشد الحر . إنها ربوع شاسعة تحتضن الزيتون مصطفة سطورا مستقيمة حتى كأنها خطت بالمسطار . ترى الزيتون خضراء مورقة طيلة الفصول الأربعة . تزهر في الربيع ويحين قطاف ثمارها خريفا وردحا من الشتاء . وفي الصيف تزهر الزيتون ويلامسها النسيم فتنتشي وتجد بظلالها .

أزمور قرية في ريف الوطن القبلي ولئن أردت الوقوف عند هذا العلم الجغرافي فذلك لعلاقته بالزيتونة وكم يستفيد المؤرخ مما تفوه به الأعلام الجغرافية جهرا أو تكتمه سرا . ففيها من نفائس المعلومات ما قد نقف عليه وما قد يتوارى حتى كأن التاريخ زهرة والأعلام الجغرافية ذوات من طلقها ونفحات من عبيرها ولذة من رحيقها . أو كأن التاريخ شجرة والأعلام الجغرافية زهور بها تتحلى الشجرة وتزهر . أزمور لفظة ردتها بلادنا قبل أن تنهل من حياض العروبة وقبل أن يحل بنو كنعان بها والقرطاجيون . فلقد كان اللوبيون يهيمنون بحبها وهم أسلاف البربر أولئك الذين حبتهم عناية ابن خلدون في « كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر » وأزمور في لسانهم تعني الزيتون فلقد كانت هذه الشجرة معروفة لدى أسلاف أسلافنا وأفردتها حضارتهم باسم خاص يعرف بها . فهو إسم يعود إلى رصيدنا اللغوي القديم . وتجدر الإشارة إلى انتشار هذا العلم الجغرافي عبر مختلف الأقطار المغاربية . فله حضور بالجمهورية الليبية وله حضور في الجزائر وفي المغرب الأقصى .

وقولك أن لغة اللوبيين أسلاف البربر تملك لفظة تعني الزيتون فذلك شاهد على أصالتها في دنياهم فليست من الدخيل . فلم يأت بها الرومان ولم يأت بها

الكنعانيون من قبل . بل عرفها اللّوبيون واعتنوا بغراستها منذ فجر التاريخ .
وليس في الأمر غرابة لأنّ الزيتونة من شجر الغابات في كامل شمال إفريقيا .
وفي تونس بالخصوص . فالجبوز أو الزبوج معروف في معجم الأقطار
المغاربيّة والكلمة ليست عربيّة ولا أعجميّة بل هي من رصيد اللّهجات اللّويّة
البربريّة . فكان اللّوبيون فيما يبدو يفرّقون بين الزّيتون والزّبوج . فالزّيتون في
الحقول والضّياع والزبوج في الغابات والبراري . وما زالت اللّهجات المغاربيّة تذكر
الجبوزة . وتعلمون أنّ جبل جبوز أو زبوج كما ينطق بعضهم يوجد بالقرب من
سجنان في ربوع بنزرت .

الزيتونة والفنيقيون :

لقد ازدادت الزّيتونة بها ، وبناعة لما دخل الفنيقيون بلاد المغرب عبر أمواج
البحر وشيدوا في الجزر والسّواحل محطات ومصارف تجارية . باتت سفنهم
تردّد عليها وتضع فيها حمولاتها من بضاعة مختلفة وتقنيات وتجارب شتّى في
المادّة وغير المادّة . ومعلوم أنّ بني كنعان يفوقون شعوب غربي المتوسط خبرة
ومعرفة في ميادين الزراعة وغراسة الأشجار المثمرة كالتيّن والزّيتون وما أعرق
صداقة التّين والزّيتون ، صداقة رفعت الأساطير ذكرها والكتب المقدّسة .

انتشرت الحضارة الفنيقيّة في ربوعنا وغمرتها بطميتها حتّى كان الحُصب
والسّخاء وكان لقاء الفنيقيين باللّوبيين أسلاف البربر ومن ذاك اللّقاء ولدت
الحضارة البونيّة وهي التي عملت قرطاجة لتكون إبداعا وبهاء . أحبّ اللّوبيون
ضيوفهم وأفادوا منهم ممّا زادهم خبرة على خبرة . وانتشرت الزّيتونة في مختلف
الربوع التّونسيّة وتكثّفت غاباتها في الوطن القبلي والسّاحل والشّمال والجنوب .

كان السّاحل يدعى مُزاقُ وجاء في كتب القدماء أنّ حنبعل لم تقتصر
عبقريّته على قيادة الجيوش بل كانت الفلاحة من مشاغله وهو الذي يؤمن بأنّ
بقاء الدّول وصمود الأمم في ازدهار فلاحتها : فلمّا كان جيشه معسكرا في
ربوع السّاحل قبيل معركة زامة أمر جنوده بغراسة الزّياتين ممّا جعله يدرك هدفين
أساسيين : حماية الجيش من شرّ البطالة والإسهام في نموّ ثروة البلاد . فلا غرو أن
يرتبط سكّان السّاحل بالزّيتونة أشدّ ما يكون الإرتباط . وتمكّن حبّ الزيتونة في

البلاد حتى أضحى سگانها جميعهم يعطفون عليها ويرعونها ولا يدخرون جهدا لصيانتها بل يقدمون لها طاقة العضلات وعرق الجبين وبوأوها عرشا في المخيال والمصورة ، فلقد تحلّت الأنصاب بجمال غصن الزيتونة وازدانت به بعض الأدوات نذكر منها جلما من برونز حفرت عليه صورة الإله المصري هوروس ورسمت عليه صورة طفل يمص أصبعه وقد انبرى على غصن زيتونة توارى جذعها خلف بقرة .

وفي ملف الزيتون القرطاجية البونية لابد من تنزيل أطلال بيت ريفي ثري توجد في ضواحي قرطاج وهو بيت أنجزه صاحبه جناحين : أحدهما أقيم مسكنا والثاني معصرة . إن الحديث حول الزيتون على عهد قرطاج يفرض الإشارة إلى موسوعة ماجون القرطاجي وقد أفرد إلى الزيتون فصلا مطولا لم تبق منه إلا فقرات نقلها بعض الذين نهلوا من حياض الموسوعة الماجونية جيلا بعد جيل على تعاقب العصور والحضارات . وكم نوه القدماء بماجون وبموسوعته تلك التي يجد فيها الفلاح ما يفيد عن التربة الصالحة للزيتونة وعن المسافات التي تفصل بين شجرة وأخرى فكان ماجون يوصي بالفصل بين الجذع والجذع مسافة 75 قدما أي ما ينيف عن 22 م. من كل جهة ، ومعلوم أن المسافة التي يتركها الفلاح اليوم تناهز 24 م. فهي قريبة جدا من تلك التي أوصى بها ماجون وسجلها في موسوعته. وقد تقلص المسافة الفاصلة وقد تمثلا نأشيا مع طبيعة التربة والرطوبة واتجاه الريح .

الزيتونة بعد الغزو الروماني :

ولما كان الغزو الروماني سنة 146 قبل ميلاد المسيح تقلصت الثروة الزراعية زمننا ثم اسنعات قوامها . وما انفكت الزيتون نبعاً يدر الخير والازدهار على الناس فكانت قموح بلادنا وزبوتها ركائز الاقتصاد ، والسياسة في البحر المتوسط حتى كانت شؤون الامبراطورية الرومانية لا تستقيم ما لم تطمئن الدولة على الزراعة في أفريقية وعلى قموحها وزبوتها . وكانت الثروة الزيتية سندا لذوي الطموحات الاجتماعية والسياسية جماعات وأفراد .

قد يطول الحديث عن النصوص التي أوردها القدماء في الزيتون الافريقية في عهد الرومان . ويضاف إليها نصوص قانونية وأوامر أصدرها أباطرة الرومان تشجيعا لمن يعمل على إحياء الأرض في المناطق الجبلية والمستنقعات والغابات

ومنها نصّ يعود إلى عهد الامبراطور هدريانوس الذي حكم الامبراطورية الرومانية من سنة 117 إلى سنة 138 ميلادياً . ومضمون النص نداء إلى إحياء الأرض المتروكة من باب الإهمال أو لأنها عسيرة الاستغلال كالمستنقعات والغابات الكثيفة ومما جاء في هذا النص المسطور على نصب من حجر في عين جمالة على الطريق الدافعة إلى تبرسق مع العلم أنّ الحجر الذي يحمل هذا النص يوجد في مخازن متحف باردو وقد تناوله عديد الباحثين بالدرس والتحليل . وتجدر الإشارة إلى الفقرة التي تتعلق بالزيتونة ومضمونها كالتالي " أمّا عن الزيتين فالذي يتعاطى غراستها أو تطعيم الزبوج فلا يطالب بأيّ قسط من الحصيد قبل مرور عشر سنوات. فالسلط الرومانية كانت تشجّع الذين يقبلون على غراسة الزيتون باعفانهم من الضرائب .

ومن هذه النصوص القانونية لا بدّ من ذكر المنشور الذي عشر عليه في هنشير مَيشْ أي في الربوع التي يلتقي فيها واد سليانة بواد مجردة وقد تناوله بالدرس والتفسير في بداية هذا القرن مؤرّخ فرنسي يدعى Jules Toutain ونشرت دراسته في رسائل الأكاديمية الفرنسية للنقاش والحروف الجميلة سنة 1897 ومما تضمّنه هذا المنشور فقرات تتعلق بالزيتونة وبمن يقبل على غراستها وبالحقوق والامتيازات التي يتمتع بها غارس الزيتون في الأرض المتروكة فيجوز غراسة الزيتون وفلاحتها في أرض متروكة طبقاً للشروط التالية : يحقّ لصاحب المغرسة التمتع بالحصيد كاملة طيلة عشر سنوات متتالية على أن يسلم لصاحب الضيعة ثلث الزيتون المنتجة بعد السنة العاشرة . أمّا الذي يطعم جبوزا فعليه تقديم ثلث الحصيد بعد السنة الخامسة . وهناك نصوص وشهادات أخرى توثق العناية بالزيتونة في ربوع الشمال الغربي وفي هذه الربوع بالذات ليس المجال هنا لسردها بل يمكن أن تكون موضوع رسالة يتولّى إنجازها بعض الطلبة من أبناء الجهة الذين يدرسون التاريخ والجغرافيا في الجامعة التونسية .

وإلى جانب هذه النقائش اللاتينية يتضمّن ملف الزيتون في بلادنا أيام الرومان وثائق أخرى تجمع بين التعبير والروعة . إنها ألواح من الفسيفساء تصوّر

حياة الرّيف . فهذه لوحة تعرف باسم " ضيعة الأمير يوليوس . فمن بين المشاهد نرى غلامين : أحدهما نراه يضرب أغصان الزّيتونة بعصى والثاني منكباً على الأرض يلتقط حبّات الزّيتون التي سقطت تتألم من قساوة العصي . كُشف الغطاء عن هذه اللوحة الرائعة في قرطاج سنة 1920 ويمكن التمتع بمشاهدتها في متحف باردو . تعود اللوحة إلى ما بين نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس بعد ميلاد المسيح . مع العلم أنّها كانت تزخرف إحدى القاعات في بيت أحد الأثرياء من سكّان قرطاج في ذلك العهد . ولم تستأثر قرطاج بمثل هذه المشاهد الرّيفيّة التي أحكم الفسيفسائي رصف كُعوبها برشاً زاهية . قد عثر على مثيلاتها في أوتيكة وأذنة وطبرقة وكلّها روائع تتغنّى بالزّيتونة وبحوار الفلاح معها يداعبها لينعم بشمارها . وهذه القصور والمعابد والمسارح والملاعب وغيرها ممّا بقيت أطلاله في المواقع الأثريّة أو أدركتنا أخباره عن طريق الصّورة فلا شك أنّ للزّيتونة فضلاً في إنشائها وذلك بأموال وفرتها ونفقت لتشبيدها وزخرفتها بل كأنّ الفسيفسائي رسم الزّيتونة على ألواح إجلالاً لها وقد جعلها في محيط ريفي تعايش الصيّاد وهو يلاحق فريسته فتري الزّيتونة وكأنّها تدعو الآلهة أن رفقّة بالخليقة ذلك أنّ الزّيتونة تشدو الحكمة والسّلم .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وكم كان الناس وما يزالون في حاجة للزّيت وقد تصدرّ الزيت في القوارير عبر البحر . وجمع المصدّرون ثروات طائلة فهو غذاء وزينة ونور : فالسّرج قديماً كانت تحتاج إلى الزّيت تحوّه نورا . وكم من داء كان له الزيت دواء وكم من جمال كان لا يكون إلاّ بالزّيت . والزّيت في الملاعب لذلك العضلات والزّيت في الحمام والزّيت في المعابد فهو البركة وهو للمسيح والزّيت في كلّ مكان . تلك مرتبة الزيت في بلادنا طيلة العهد الرّوماني .

ولئن أفل نجم الرّومان وتألق نجم الوندال فالزّيتونة لم تكتثر بأحداث ظرفيّة مهما طال زمنها فالهزّات السياسيّة والدينيّة لم تؤثر على الزّيتونة وقد واصل أهل الرّيف حياتهم حولها ويغدقون عليها عطفهم غرساً وشذباً وحراثة وتدمينا ولا أدلّ

على ذلك من وثيقة توجد بمتحف النفيسة . إنها لوحة من الفسيفساء كانت غطاء
لضريح فلاح يدعى فوديون وقد عمّر ثمانين سنة وكان فخورا بما أنجزه في حياته :
غرس أربعة آلاف زيتونة في ضواحي مدينة وُفنة تلك التي بقيت بعض أطلالها
قرب النفيسة . فالزيتون التي غرسها فوديون كانت مفخرة له ولذويه فخلدوها
سطرا على اللوح المذكور .

ومن بين الروايات التي يحلو ذكرها حول الزيتون تلك التي أوردتها المؤرخون
العرب في حديثهم عن غزوة العبادلة . فلما تغلب العرب على الروم في معركة
سببيلة أدهشتهم ثروة افريقية وما كان يملكه الأفارقة فسأل عبد الله بن سعد عن
موارد تلك الثروة فأتى أحدهم بنواة زيتون وقدمها لعبد الله بن سعد وقال : من
هذا أموالنا وثروتنا فسأله عبد الله كيف ذلك فقال : ليس للروم زيتون فتراهم
يأتون لبلادنا لاقتناء الزيتون ذهبا . إنها رواية طريفة معبرة فمهما يكن أمر
تاريخيتها فهي إشارة فصيحة لمكانة الزيتون في بلادنا إبان الفتح العربي
لسيما في ربوع الهباسب العليا حيث التحم فرسان العبادلة بجيش جرجير
البزنطي سنة 647 ميلاديا .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتعاقبت الدول العربية من عهد الولاة إلى اليوم مروراً بالأغالبة والفاطميين
وبني زيري والحفصيين والعثمانيين والحسينيين إلى أن تحررت البلاد وأشع نور
الجمهورية واستعادت بلادنا أراضيها وكان التغيير وما زالت الزيتون ملكة في
ربوعنا نحبها ونظمّن لوجودها لأنها الرّخاء والنور والسلم والحكمة . وكم يحلو
لأهل الريف الغناء وكم تغنوا بالزيتونة حتى كأنها الحسناء بل كأنها الجازية
المخبلة في شعورها « شعرها درجاح حمالي » فالزيتونة هي الحياة في الريف وهي
الحب وهو الحبيبة ومهرها .

فالزيتونة في أرضنا باقية أصلها ثابت وفرعها في السماء ... زيتونة لا
شرقية ولا غربية يكاد نورها يضيء ولو لم تمسه نار .

- إسم الجسد -

الإهداء : إلى أستاذي محمود البش
من علمني الحكمة عبر الزمان .

بقلم : المولدي العبيدي
أستاذ فلسفة

تكاد اللحظة الإعلان عن فلسفة الجسد ، تعدّ اعترافاً بزمنيّة ارتكاب المعنى الذي هو للفيلسوف حينما يكون قبالة مشروع ضخم كهذا . وما رجّة ثقافة الجسد إلا تشخيصاً لوضعيّة الإنسان والبحث عن هويّة الذات ضمن سياقه الميتافيزيقي ومحدّداته النفسيّة الثابتة ، وفي إطار بعده الماديّ تسمينا لكينونته الرغبويّة ، رغبة في التحرّر . إنّها حيلة من حيل العقل والأعقل ساعة إدراج الإنسان في المختلف ، فيكون هو ذاته مادّة للاختلاف ، وموضوع رغبته لا يطل فقط الجسد كما كان ، وإنّما أيضاً الجسد كيف يكون . فإنّ إرادة تحقيق مشروع الجسد ، وتحصيل الرغبة والسعادة تكشف عن رؤى متضاربة حدّ الذهول . فأمّا قبر الجسد وتقبيده ورغباته ، وإمّا تحريره ونشدانه ، وأمام كلّ ذلك تقوم إمكانيّة ثالثة تجعل من هذه الرغبات الجسديّة والنزوعات الغريزيّة إمكاناً لسعادة منشدة إلى عمق أوهامها .

فأيّ حقيقة للجسد ؟ . وأيّ إسم يناسبه ؟ .

ما يدفع على التفكير أكثر في الجسد ، هو أنّنا مازلنا لم نفكر فيه بعد . فإنّ رغبة الفيلسوف في الحوار مع العالم هي من جنس البحث ، أو لنقل تقصياً في هذا الذي نسميه جسداً ، هذا الذي يبحث عن مواقع آمنة يسترخي فيها تجسيدا لمظاهر تألقه وانطلاقته .

فعندما يتساءل " رولان بارت " " في أيّ ركن من زوايا جسد الآخرين يتعيّن

على الإنسان أن يقرأ حقيقة جسده " ؟ ، ندرك بصورة بيّنة المسافة التي قطعها الفكر الفلسفي منذ أفلاطون إلى اليوم تنسّمًا لحقيقة الجسد . إذ نعاين في فلسفة أفلاطون أنّه وقع إحتقار الجسد وإعطاؤه مكانة دنيا في السّلم الأنطولوجي للموجودات ، وهذا الإقصاء يبرّر الطّعن الأفلاطوني للدّنيوي ، لأنّه مرجع اغتراب الإنسان . وما يرتبط به من تشويّهات رغبويّة وغريزيّة فاسدة .

ذلك أنّ أفلاطون إعتبر الجسد ، أحيانا قبرا للروح ، وأحيانا أخرى سجنا لها ، ولا يمكن تنقية الروح إلّا بالتخلّص من الجسد . إذ أنّ الجسد كما يقول أفلاطون : " حمل ثقيل تكون النّفس سجينته كحلزون البحر في صدفته " . ولذلك يشترط أفلاطون ثورة كاملة على رغبات الجسد على اعتبارها علامة تحيل إلى اغتراب الإنسان وإلى تزييف أخلاقياته الفاضلة ، ذلك أنّ مقالة التّطهير تكون مبرّرا منطقيا لدى أفلاطون للتخلّص كليّا من صيرورة الجسد وكذلك حركيته ، وكلّ ما يتعلّق به من شهوات وغرائز دنيويّة فاسدة . كما ضاع الجسد ضمن عدّة تسميات كان أفلاطون قد عبّنها له ، فهو من جهة " المركب " وهو من جهة أخرى " النّحن " ، بل إنّ " الطّبيعة الحيوانيّة " و " العدم " وكذلك " المادّة " ، والمادّة حسب أفلاطون هي اللاّوجود " . فهذه الطّباع الأفلاطوني - الأفلوطيني ، هو في الواقع من صنف ضياع الرّغبة واللامعقول والفوضوي في الإنسان وهو ما تمّ تسميته بـ " كبتة " .

إنّ هذه النّفسيّة للجسد هي في الواقع ما ستحرّك الفكر الحديث للنّظر في قدرات الجسد ومستطاعه ، إذ يمكن القول بأنّ دراسة الجسد دون النّفس ستأخذ منعرجا حاسما ضمن الطب ، الذي قدّم الجسد على أنّه آلة مركّبة من أجزاء يمكن ملاحظتها تجريبيا على اعتبار أنّها تتأسّس على مبدأ الحتميّة . بيد أنّ من نتائج هذه المرجعيّة العلميّة هي أنّها شيّأت الجسد إذا ما نظرنا إلى الموقف الديكارتي الذي يفضي إلى القول بأنّ الإنسان آلة جسدية " Machine corporelle " ، وبالتّوازي أيضا ينتهي الطب التجريبي مع كلود برنار إلى وضعيّة قاصرة ، نظرا لعدم فهم الجسد " كـ " وحدة لا يمكن أن تتجزّأ . لعلّ ذلك ما ستنحدر إلى بيانه الفلسفة المعاصرة متجاوزة بذلك الثّنائيّة الديكارتيّة " كوجيتو - جسد " ، وستتوجّه إلى دراسة الجسد من جهة أنّه وحدة ، وإلى الذات من جهة أنّها ذات متجسّدة

تسكن الجسد ، وتسكن العالم .

فاستنادا إلى هذا الأفق الدلالي المنفتح على الجسد وحضوره في العالم ، أمكن " لـ " هوسرل تجاوز الكوجيتو الديكارتى على أساس تنقيته من كل سياقاته الميتافيزيقية ، بحيث أسكن فيه العالم . فلم يعد هناك نفي تام للعالم في فلسفة هوسرل بل هناك تحوّل جوهري في تقدير العالم ، تتم بفضل الردّ الفينومينولوجي أو من خلال مفهوم " الإيبوكي " ، الذي " يظهر الأنا ويمكّنه من معرفة ذاته " كما عبّر هوسرل بحيث يحمل الكوجيتو الهوسرلي في ذاته قصيدته مواضعه ، فيحوّل العالم إلى معنى وإلى وحدة مفهوم إعتماذا على فكرة " تعليق العالم " أو وضع العالم بين قوسين مثلما أراد بيرون " " مؤسس المدرسة الشكية حينما ذهب إلى القول بضرورة الحد من الحكم سواء بالإيجاب أو السلب ، مع الامتناع عن كلّ جدل أي التمسك بالصمت " ما دامت المعرفة مستحيلة واليقين أمرا ميؤوسا منه " .

ينتهي إذن التصوّر الفينومينولوجي الهوسرلي إلى ضرورة حمل العالم في الذات وما القصديّة إلا العلاقة التي تربط الفكر بموضوع ما ، إذ أن رسم خط بين نجمتين في السماء أمر ممكن ، ذلك أن هذا الخط لا يوجد حقًا في الطبيعة بل إنّ الذهن هو الذي خلقه وكوّنه ، بحيث يمكن القول حينئذ بأنّه هو الذي يملك قصديّته ، أو من كونه يحمل بوصفه تفكيراً موضوع تفكيره في ذاته ولذلك عرّف هوسرل القصديّة بأنّها " كلّ حالة وعي هي دائماً وعي بشيء ما " . وبهذه الطريقة يقع الانقلاب الفينومينولوجي الذي يكشف عن أسبقية الأنا الترسندنتالي عن وجود العالم من حيث هو وحدة معنى أو مفهوم وتمثّل ، ذلك أن وجود الشيء يفترض أساساً وجود ماهيّة مثلما الأنا أشكّ يفترض الأنا وجود كما صاغ ذلك ديكارت .

لكن ما هو العالم الذي يتحدّث عنه هوسرل ؟

إنّ حمل العالم في الذات التي تكوّنّه ، يعني في نهاية الأمر أنّ هوسرل يقترح علينا عالماً من الماهيات المنتجة فكرياً ، أي أنّ فينومينولوجيا هوسرل هي نوع من الرّجوع إلى العالم الميتافيزيقي كما أشار إلى ذلك " جون فال " . وهذه المغادرة لعالم الأشياء الحسيّة والواقعيّة هي التي حرّكت النص " إلى لو - بونتي " ، إذ

حسب اعتقاده ، قبل أي انتظام لمباشرتنا للعالم ، لابدّ حسب مارلو - بونتي أن نهتدي إلى أطروحة العالم وهذا هو وجه الانفتاح على العالم لأنّ " الإنسان ليس سوى كائن في العالم " كما عبّر مارلو - بونتي . وهذا الإتصال المباشر يكون وسيطه الأساسي هو الجسد الخاص الذي به أستطيع معايشة هذا العالم وفهمه وإيجاد دلالة ما له . فأنا لي وعي بالعالم عن طريق جسدي ولي وعي بجسدي عن طريق العالم ، وهو ما يؤدّي إلى نفي التمييز بين الذات والموضوع في جسدي ، ذلك أنّ مارلو - بونتي يؤكّد على التشابك الأنطولوجي بين الذات والموضوع في الجسد ، فأنا أقيم في جسدي ، وجسدي هو حامل لأنيتي .

ولعلّ هذا التداخل هو الذي يصنع النظّر إلى الجسد على أنّه مجرد موضوع ، فالشأن في الموضوع أنّه الشّيء الفيزيائي المنفصل عن الذات والمائل أمامها وعلى مسافة منّي . إنّ الجسد هو أنا وإنّي لا أراه لأنّه الأفق الذي أرى منه . أو هو المقرّ الذي تنطلق منه الرؤية .

" فجسدي هو هذا البعيد عنّي القريب منّي ، العالم الذي ليس أنا ، هو هذا الذي أتعلّق به من حيث هو امتداد لجسدي ، وبذلك من المشروع أن أقول إنّي أنا العالم " ، كما يقول مارلو - بونتي في كتابه المرئي واللامرئي . هكذا إذن أوغلنا في الابتعاد عن أفلاطون ، وعن ديكارت ، ولأنّ الفيتوميتولوجيا تؤكّد على أهميّة وصف التجارب المعيشيّة في مقابل التفسير والتأويل ، يعمد مارلو - بونتي إلى وصف الكيفيّة التي تتكوّن بها معرفتنا للعالم بواسطة الجسد ، إذ الجسد بؤرة في قلب العالم ، أو هو موشوم ومنتقش على جسد العالم ، إنّهُ على اتّصال مستمرّ بالعالم ، أو هو على حدّ عبارة مارلو - بونتي " لوغوس العالم الحسيّ " .

فهل وعينا الآن كلياً إسم الجسد ؟

يشير نيتشة في كتابه " ما بعد الخير والشر " ، بفكرة تؤكّد على ضرورة إنبعاث سلالة جديدة من الفلاسفة ، كما يفترض أن يكون عالم نفس ، ويمارس تحليلاً نفسياً على الفلاسفة . فما يلاحظه نيتشه هو أنّه التّفكير في الجسد يقتضي مغادرة الميتافيزيقا ، أو كما بيّن " جيل دلوز " أنّ نيتشه يؤاخذ الميتافيزيقا لأنّها تفتّنت إلى خداع المحسوس ، ولكنها لم تنتبه إلى إمكانيّة خداع المعقول

والواعي ، هذا المعقول الذي يستر خلفه القيم ، ويتنكر بشدة للحياة . فلا شك أن نيتشه يعتبر أن قدرات الجسد تفوق قدرات الوعي ، وأن الجسد حامل لكميات ونسب من الحقيقة كثيرا ما قنعها الوعي وغلفها . لذلك يدعو نيتشه إلى ضرورة المصالحة مع الرغبة ، حيث يعين الإنسان ضمن سياق الغريزة وفوضى الجسد وليس ضمن نظام الوعي . يقول نيتشه : " خلف أفكارك ومشاعرك ، يا أخي : يختفي سيد قوي ، وحكيم مجهول ، اسمه الهو وهو يسكن جسداك ، بل هو جسداك " .

الجسد عند نيتشه إذن مقر يجري فيه النمو والتكاثر ، والتصارع ، نسبي جسدا كل تجمع لكثرة من العناصر ، أو كما قال دلويز " كل توازن قوى يمثل جسدا بيولوجيا ، فيزيولوجيا أو حتى سياسيا " .

الجسد اسم ولكن نيتشه لا يثق كثيرا في الأسماء واللغة ذلك أن كل اسم يقترح وحدة ما في حين أن الأصل في الأشياء هو التعدد .

إننا الآن أمام مأزق حقيقي وخطير من جهة الأسماء التي تزيف وتشوه الأشياء ، فلنكتفي فقط بهذا الوعي بحدود الأسماء ولنحذر بشكل خاص هذا الذي نسميه الجسد .

فأين الجسد ؟ ، بل لنستدرك أين أجسادنا ؟ .

إن الحديث عن الجسد قائم إذن ، ولكنه مشير للشبه والريبة ، حتى ليجوز أن نتساءل عن الأسباب التي تدفع الناس إلى الحديث عن الجسد وعن أجسادهم بهذا الشكل ، يتحدث الناس عن الجسد ولكن على نحو متسرع ، تنسي بسرعة التمزقات اليومية للجسد ، بما هو طاقة منتجة ، يجري الصمت عن الأجساد القابعة في سراديب ، تلك الأجساد التي يتم تعقيمها وحرمانها من أداء وظيفتها ، وبسرعة تشرئب أعناقنا إلى الوظيفة الجنسية للجسد ، وكونه مكن الطاقة الجنسية مقر الرغبة واللاوعي . لكن ماذا لو كان الذوبان في جسد الآخر مجرد وهم ليس إلا ؟ ... ماذا لو كان الجسد ذاته ظاهرة مقرفة وممثلة ؟ ... ماذا لو كان التمسك بالجسد وجهها من وجوه فقدان الأنا ؟ .

إن جسدا مصابا بمرض " السيدا " يرعبنا جدا ... لكن في نهاية الأمر ، لا نحفل كثيرا بعزلة صاحب ذلك الجسد ، لا نهتم كثيرا بجملة من هذا القبيل " لم

أعد قادرا على تقبيل ابنتي " أو كنت أودّ أن أقول لأُمِّي إنِّي أحبُّها " . يبدو إذن أن أجسادنا تضخّمت بصورة لا تبعث على الارتياح ، تضخّمت لفظة الجسد بصورة مذهلة حتّى صار كلّ شيء جسدا . يتعلّق الأمر الآن بالحدّ من كلّ اختزاليّة بتوسيع فهمنا للجسد ، ذلك أن الجسد لدى " رولان بارت " ليس هو الجلد ولا العضلات ، ولا العظام ولا الأعصاب ولا هو الخلايا والأنسجة لا ولا حتّى الدّم ... ، إنّه ما يبقى بعد كلّ ذلك " .

فثمّة حينئذ رغبة قائمة لفهم الجسد ، لفهم أجسادنا ، بحيث يتولّى " جون بودريار " ، العودة إلى فرويد ، وماركس للبحث في جهتهما عن حقيقة الجسد ، إذ ثمّة طاقة جسدية منتجة لرأس المال ، وثمّة طاقة جسدية لسيّدة ، قادرة على الإنفاق والتّصريف .

فهذا الجسد الذي لا ننكّ نعود إليه ليست له من حقيقة أخرى غير الحقيقة التي يقدّمها النّمودج الإنتاجي والنّمودج الجنسي . هكذا إذا نستخلص أن حوار الفيلسوف مع العالم ومع الجسد يقضي ضرورة إلى إعادة التّفكير أكثر في الجسد كما لو كنّا نفكر فيه بعد <http://Archivebeta.Sakhril.com>

إذ بات واضحا ضمن أركيولوجيا فوكو أن الجسد والرغبة بل السعادة أيضا ليست سوى آليات واستراتيجيات إستغلاليّة ، بل أنّها أحد فتون الأنظمة والمؤسّسات السياسيّة ، بحيث تستهدف السلطة الجسد بالاستحواذ عليه وافتتانه بالكلام أو الخطاب . يقول فوكو " إنّ السّلطة تكتب بالخطاب نصّها على صفحات الجسد " ، فتستثمره وتجعل منه أداة عرض وطلب ضمن سياقات الانتاج . فهذا الوجه المتستّر ضمن لعبة السّلطة أو ميكروفيزياء السّلطة يبرّر في آخر الأمر إعادة قراءة تاريخيّة الجسد من منظور تفكيكي يشخص زمنيّة "هشاشة الانسان " ، زمنيّة انشطار وحدة الجسد في حقل علوم الانسان ، أو الحقل السياسي ومطاردة الجسد وحجزه ، بل تسبيج وتضييق رغباته وبالتالي حدّ قيم الحرية فيه .

الثقافة الإسلامية والمحافظة على البيئة

بقلم : لطفي بن عمر جمعة

أكد سيادة الرئيس زين العابدين بن علي لدى إطلاعه على برنامج الاحتفالات باليوم الوطني للبيئة على أهمية التظاهرات وبرامج التحسيس والتربية البيئية لا سيما لدى الاطفال بالمؤسسات التعليمية (1) وفي تحسيس الناشئة والناس عموما بما يحافظ على المحيط وحتى يتقي الله فيه فيسلم ويصان من كل المخاطر التي تهدده يدعو العديد من الدارسين في العالم الاسلامي والعربي الى الاعتماد على مدارك الثقافة الاسلامية (2) فالتأمل والمدقق فيها يلاحظ إحياء بالحفاظ على البيئة في مواضع ودعوة صريحة بذلك في مواضع أخرى ففي اعتبار الاسلام مثلاً "إن الله استخلف الإنسان في الأرض ومكن له فيها وأخرج له منها كل الخيرات حري بالإنسان أن يقدّر هذه الامانة يتجنب كل فساد وبالحرص على تعمير الأرض والتّصالح مع الطّبيعة لأنّ في ذلك معاشه وتوازنه النفسي والاجتماعي (3) فكيف دعا الاسلام الى الحفاظ على البيئة ؟ وما هي المظاهر السلوكية التي حثت عليها الشريعة الاسلامية للحفاظ على البيئة ؟

الكون والطبيعة في القرآن :

لم يرد لفظ الكون أو لفظ الطبيعة في القرآن ولكن وردت العديد من مكونات الطبيعة فقد ورد لفظ الأرض 466 مرة والسّماء والسهاب 319 مرة والمطر 15 والهواء مرة في سورة ابراهيم الاية 43 والماء 63 مرة والنّبات 26 والتّراب 17 والشهجرة 26 والثمرات 24 والفواكه 14 والرياح 29 والجبال 39

والانهار 54 مرة والبحر 40 والزرع 10 والحدائق 3 مرات (4) .

وللطبيعة في القرآن دلالات كثيرة فهي في تصوّره :

- مخلوقة من قبل الله تعالى وفي ذلك يقول : " ولئن سألتهم من من خلق السماوات والأرض وسخر الشمس والقمر ليقولنّ الله فأنّي يؤفكون " (العنكبوت آية 61) .

- خلقت قبل الانسان وان الاجسام الحيّة نشأت على الكرة الارضية قبل نشأة الانسان (5) قال تعالى : " وإذا قال ربك للملائكة إني جاعل في الارض خليفة " (البقرة 30) وقال : " وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدوً ولكم في الارض مستقرّ ومتاع إلى حين " (البقرة 36) .

- والكون بمعنى الطبيعة لم يخلق عبثا دون غاية أو هدف وإن أهم أهدافه أن يكون ميدانا

للنشاط الانساني يستخدم فيه الانسان طاقاته وامكانياته ويسخره لمنفعته (6) - والطبيعة وما فيها كذلك دليل على وجود الله وقدرته .

هذه المعاني الواردة في القرآن وغيرها توجب على الانسان المحافظة على الطبيعة لأن في المحافظة عليها مظهرا من مظاهر العبادة وما ورد في القرآن من آيات تتحدث عن الكون بمخلوقاته والطبيعة ومكوناتها لدليل أولا على حث الانسان على التأمل والنظر فيها وثانيا على المحافظة عليها .

التوازن الطبيعي :

لاعتبار الطبيعة دليل من أدلة قدرته تعالى فإن كلّ شيء فيها مقدّر تقديرا دقيقا ومرسوم على صورة لا تتغيّر إلا بإرادة الانسان الذي عليه أن يحافظ على الانظمة البيئية وعلى توازنها (7) . يقول تعالى : " إنا كلّ شيء خلقناه بقدر " (القمر 49) " وخلق كلّ شيء فقدره تقديرا " (الفرقان 2) " وكلّ شيء عنده بمقدار " (الاعد 8) وقال تعالى أيضا " والذي قدر فهدى (الاعلى 3) أي الذي قدر لكلّ مخلوق وظيفته وغايته فهداه الى ما خلقه لاجله والهمه غاية وجوده وقدر له ما يصلحه مدّة بقائه وهداه اليه أيضا

وهذه الحقيقة الكبرى ماثلة في كل شيء في هذا الوجود يشهد بها كل شيء في رحاب الوجود من الكبير الى الصغير ومن الجليل الى الحقير كل شيء مستوى في صنعته كامل في خلقه معد لاداء وظيفته مقدر له غاية وجوده وهو ميسر لتحقيق هذه الغاية من أيسر طريق وجميع الاشياء مجتمعة كاملة التناسق ميسرة لكي تؤدي في تجمعها دورها الجماعي مثلما هي ميسرة فرادى لكي تؤدي دورها الفردي (8) .

استخلاف الانسان :

لقد وهب الله الانسان العقل والعلم وفضله بهما على غيره من الكائنات والمخلوقات لاستثمار الطبيعة واستغلالها لنفسه كما كرمه باستخلافه في الارض وتعميرها واصلاحها ونشر العدل فيها و قال تعالى : " وَاذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً " (البقرة 30) فلقد اختص الله الانسان بالخلافة وجعله أهلا لها لما انفرد به دون الكائنات من تفكير وعلم ومعرفة ومسؤولية واختيار (9) فالانسان اختار بحضرة إرادته تحمل الأمانة . قال تعالى " إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ " (الاحزاب 72) ومن ثم فعليه ان يحسن تحمل هذه المسؤولية التي تعتبر تشريفا وتكريما له بالابتعاد عن الفساد في الارض .

النهى عن الفساد :

ذكرنا فيما سبق أن لفظ الارض ذكر في القرآن 466 مرة وفي كثير من الآيات اقترن لفظ الارض بالفساد وفي هذا نهى عن الفساد في الارض بصفة عامة ونهى عن افساد مكونات الارض من حرث ونسل ، يقول تعالى " إِذَا تَوَلَّى سَعَى فِي الْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْفُسَادَ " (البقرة 205) أي من الناس إذا انصرف الى العمل كانت وجهته الشر والفساد في قسوة وجفوة تتمثل في اهلاك كل حي من الحرث الذي هو موضع الزرع والانبات والاثمار ومن النسل الذي هو امتداد الحياة بالانسال وإهلاك الحياة على

هذا التَّحْوِ كناية عما يعتمل في كيان هذا المخلوق النكد من الحقد والشر والغدر والفساد (10) ولهذا الاقتران كذلك معنى آخر وهو التنبية الى أن الارض هي محيط الانسان فيها يأخذ خبره ومنها يستمد حاجياته راليها مصيره .. وفي تكرار هذا التنبية فائدة تربوية كبيرة فالقرآن يريد أن يربي الانسان على الاهتمام بمحيطه إهتماما دائما يكون عنده عادة مألوفة وطبعاً مركزاً فيه بل يدعو له ويعدل به سلوكه (11) .

العبادات والمحافظة على البيئة :

- الطهارة والصلاة :

اشترط الاسلام الطهارة لصحة العبادات والتي تعني في اللغة النظافة والنزاهة عن الاقذار والأوساخ سواء كانت حسية أو معنوية (12) كما جعل الطهارة أو النظافة من الايمان وربط العبادة بالنظافة يقول صلى الله عليه وسلم " إن الله طيب يحب الطيب ، نظيف يحب النظافة فنظفوا أنفسكم (رواه الترمذي) ومن مقاصد هذا الربط بين النظافة والعبادات ترغيب الناس فيها كما رغبتهم في العبادات وأيضاً ليكافئ عليها بالشواب والنجاة من العقاب في الآخرة فقد عرفتنا تعاليم الاسلام أن من يهمل النظافة يضع نفسه في موضع العقاب الالاهي حيث ورد أن النبي (ص) مر على قبرين فقال: "أما أنهما ليعذبان وما يعذبان في كبير أما أحدهما فكان يمشي بالنميمة وأما الآخر فكان لا يستنزه من بوله " (رواه مسلم) وقد اشترط الاسلام للصلاة مثلاً تطهير الثوب والبدن والمكان من كل خبث مستقذر وواجب التطهر بالغسل والوضوء (13) قال تعالى: " وإن كنتم جنباً فاطهروا " (المائدة 6) وقال أيضاً " يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد " (الاعراف 31) وفي ما يخص اهتمام الاسلام بنظافة المكان الذي يعيش فيه الانسان ويعمل ويصلي يقول (ص) : اصلحوا رجالكم ولباسكم فإن الله لا يحب الفحش ولا التفحش " (الفتح الرباني ج 15 ص 234) والرحل هو مسكن الرجل وما يصحبه ويقول (ص) : " إن هذه المساجد لا تصلح لشيء من هذا البول ولا القذر إنما هي لذكر الله وقراءة القرآن " (رواه مسلم) فالمطلوب إذن من المسلمين الحفاظ على حرمة المسجد بصيانتة من الاقذار

والرَّوَّاحِ الكريهة والامتناع عن البول والبزاق فيه (14) ولا يقتصر ذلك على المبنى مركز العبادة فحسب بل على الارض كلها لأنّه ممّا اختصّ الله به هذه الأُمَّة أن جعل لها الأرض طهوراً ومسجداً فأَيُّما رجل من المسلمين أدركته الصَّلَاة فليصل حيث أدركته (15) وهكذا يحافظ الاسلام على نظافة الجسد والثوب والمكان ليكون مؤكّد النّفع قويّ الأثر .

-الحجّ:

إنّ من المقاصد الأساسيّة للحج عمل الخير والبعد عن الشرّ والكفّ عن الإيذاء والعين في سلام مع النَّاس والبيئة (16) سواء كانت البيئة الاجتماعيّة أو الطّبيعيّة وهذا ما يتبيّن في مناسك الحج فعند الاحرام الّذي هو ركن من أركان الحج يحرم على المحرم وكذلك الحلال (غير المحرم) صيد الحرم وتنفيذه وقطع شجره الّذي لم يستنبته الادميون في العادة وقطع الرّطب من النّبات حتّى الشوك (17) ويقول الرّسول (ص) يوم فتح مكّة : " إنّ هذا البلد حرام لا يعضد شوكه ولا يتخلّى خلاله ولا ينفر صيده ولا تلتقط لقطته إلا لمعرف " (رواه البخاري) ولا يقتصر التحلّي بمثل هذا السلوك في الحج فحسب وإنّما يتعداه الى سلوك المسلم اليومي في حياته العمليّة بعد الحج .

سلوك المسلم والمحافظة على البيئة :

إنّ الاخلاق الاسلاميّة لم تقتصر على عالم الانسان بل تناولت أيضا عالم الحيوان فدعت الى الرّفق به وعالم النّبات والجماد فدعت الى الحفاظ عليها بل على الطّبيعة بأسرها بعدم تلويثها فقد حثّت الشريعة على اجتناب البول في الماء الرّاكد لقوله (ص) لا يبولن أحدكم في الماء الرّاكد " ولما رواه جابر رضي الله عنه " أنّ النّبي (ص) نهى أن يبال في الماء الرّاكد " (رواه مسلم والنسائي) هذا النّهي يشمل الماء القليل والكثير لما فيه من الاستقذار والنّهي في القليل أشدّ لما فيه من تجنّس الماء ... أمّا الماء الجاري فإن كان قليلا حرم البول فيه لما فيه من اتلافه على نفسه وعلى غيره وإن كان كثيرا كره (18) ومما اعتبر من منكرات الشّوارع طرح القمامة على جوانب الطرق وتبيد قشور البطيخ أو رشّ الماء بحيث يخشى منه التزلّق والتّعثر كلّ ذلك من المنكرات وكذلك إرسال الماء

من الميازيب المتخرجة من الحائط في الطريق الضيقة فإن ذلك ينجس الثياب أو يضيق الطريق (19) .

أما ما يتعلق بالحيوان فإن الله يعاقب ويشيب من أجله يقول (ص) " عذبت امرأة هرة سجننتها حتى ماتت فدخلت فيها النار لا هي أطعمتها وسقتها ولا هي تركتها تأكل من حشائش الأرض " (رواه مسلم والبخاري) كما روي عن النبي (ص) أن رجلا رأى كلبا يأكل الثرى من العطش فأخذ خفه فجعل يغرف له به حتى أرواه فشكر الله له فأدخله الجنة ، قال الصحابة عندئذ أنوَجِر في الكلاب يا رسول الله ؟ قال : " في كل ذي كبد حري أجِر " (رواه البخاري) ومن ثم فإن على الإنسان حقوقا لهذه المخلوقات منها ألا يضيّعها أو يضرّها أو يؤذيها من غير حاجة شديدة وإذا ضرّها فعليه أن يضرّها بما لا يرى لنفسه بداً منه ... فما اذن للإنسان أن يقتل البهائم إلا للغذاء أو إبقاء المضرّة وقد نهى نهيا شديدا أن يقتلها في غير حاجة على سبيل اللهو والطرب مثلا ... وكذلك نفس الشّيء بالنسبة للنبات والجماد فالاسلام لا يكاد يرضى أن نصيب الاشجار فضلا عن الحيوانات بشيء من الضرر فلنا أن نقطف أزهارها وأثمارها ولكن لا يحق لنا أن نبيدها أو نقلعها من غير حاجة بل لا يجيز الاسلام فضلا عن النباتات ذات الحياة أن نضيع شيئا لا حياة فيه فقد نهى عن صبا الماء وإضاعته بدون حاجة (20) ودعا الى الاقتصاد في استعمالها كما اعتبرت الشريعة الغرس والزرع من أفضل القربات فمن غرس شجرا أو بذر زرضا لم تسقط منه حبة ولا ورقة إلا كانت في صحيفته وما يأكل منه إنسان ولا بهيمة ولا طير إلا وكتب له بذلك عند الله أجرا (21) فقد قال الرسول (ص) " ما من مسلم يغرس غرسا إلا كان ما أكل منه له صدقة وما سرق منه له صدقة ولا يرزؤه أحد إلا كان له صدقة الى يوم القيامة (رواه مسلم) .

وخلاصة القول فإن الشريعة الاسلامية أرادت أن تربي الإنسان على الاهتمام ببيئته اهتماما دائما يكون عنده عادة مألوفة وعلى احترام محيطه بكل مكوناته إحتراما دائما يكون سلوكا يوميا بل يدعو له ويعمل على ترسيخه ومن هذا المنطلق فكل إنسان مدعو الى تحسيس غيره بأهمية الحفاظ على البيئة والمحيط وخطورة التلوث والكوارث البيئية التي تهدد الحياة بأشكالها في كوكبنا الأرض .

الهوامش :

- 1 - جريدة الصحافة الاحد 21 ماي 1995
- 2 - (11) راجع مقال د. أبو بكر الأخزوري - خلق الاسلام يهدي الى سلامة البيئة - جريدة الصباح الجمعة 26 نوفمبر 1993 .
- 3 - من خطاب سيادة الرئيس زين العابدين بن علي في الاحتفال باليوم العالمي للبيئة ، قرطاج 5 جوان 1993 . 4 - محمد فؤاد عبد الباقي . المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم - دار الجيل بيروت 1988 .
- 5 - عباس محمود العقاد - الانسان في القرآن - دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة - بدون تاريخ ص 54 .
- 6 - 7 - د. عبد الكريم عثمان - معالم الثقافة الاسلامية - مؤسسة الرسالة بيروت ط 13 . 1985 ص 21 . 8 - 10 - السيد قطب - في ظلال القرآن - دار الشروق 1988 ط 15 (مجلد 6 ج 30 ص 3884) (مجلد 1 ج 2 ص 205) .
- 9 - راجع مقال د. بلقاسم بن حسن الغالي - الانسان في نظر الاسلام - مجلة الهداية العدد 4 السنة 14 - 1989 ص 83 .
- 13 - د. يوسف القرضاوي - العبادة في الاسلام - مؤسسة الرسالة بيروت - ط 18 1986 ص 217 .
- 14 - راجع مقال د. محمد بلشير الحسني - رسالة المسجد في المنهاج التربوي الاسلامي - مجلة المنهل - العدد 503 المجلد 54 مارس 1994 ص 38 .
- 15 - 17 - السيد سابق فقه السنة - نوفمبر 1971 مجلد 1 ص 246 - 687 .
- 16 - راجع مقال د. توفيق محمد شاهين - خواطر حول الحج - مجلة الهداية العدد 5 السنة 14 - 1989 ص 50 18 - أحمد عيسى عاشور - الفقه الميسر في العبادات والمعاملات - دار بوسلامة للطباعة والنشر تونس 1986 ط 3 ص 23 .
- 19 - محمد جمال الدين القاسمي الدمشقي - موعظة المؤمنين من احياء علوم الدين - دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت ج 1 ص 176 .
- 20 - أبو الاعلى سالم البيجاني - اصلاح المجتمع : شرح مائة حديث مختارة مما اتفق عليه البخاري ومسلم - دار القلم بيروت 1983 ط 1 ص 187 .

الرّمزيّة في قصّة (حيّ بن يقظان)

(الجزء الرابع)

بقلم : محمد المهدي المهري

3 - القسم العلمي :

* - أربع مراتب لأربع طوائف :

بهذا التدرّج نكون قد طرّقنا الجانب الثاني من القصّة ، وهو الذي عبّرت عنه بكونه ، فرضيّة عمليّة من حيث المضمون : وكأني بالكاتب عندما ابتدأ كتابة القصّة قد قال في نفسه : " لو افترضت أن يوجد إنسان في غابة يتولّد طبيعيّاً من غير أب ولا أم ، فكيف سيتطوّر عقله ؟ أو ما هي المراحل التي سيمرّ بها ؟ ، ثمّ لو أني وضعته بعد ذلك - أي بعد إتمام مراحل تطوّر عقله واستكمال أطوار معارفه - في المجتمع ، فكيف سيسلك فيه ؟ وما هي المواقف التي سيتّخذها إزاء بني جنسه ؟ ثمّ ما هي مواقفهم إزاءه ؟ " .

فالفرضيّة الأولى اعتباريّة نظريّة ، لأنها تتمّ في مستوى التأمّل والإمكان المنطقي المحض ، أمّا الثانية فهي عمليّة ، لأنّ مضمونها يعالج مسائل عمليّة واقعيّة . فالكاتب قد أراد أن يقابل النّتائج المنطقيّة الواردة في القسم الأوّل بالواقع المعيش وبظروف عصره المعبر عنه في القسم الثاني ، فكيف حدث هذا التدرّج ؟ .
لنتتبّع - إذن - عمليّة الانتقال من الفرضيّة الأولى إلى الفرضيّة الثانية :
يقول الكاتب في خصوص الشّخصيّة الأولى التي التقت بحيّ >> فأما " آسال " منهما فكان أشدّ غوصاً على الباطن وأكثر عشوراً على المعاني الروحانيّة وأطعم

ولما كان << حي بن يقظان >> يمثل صنف الحكماء ، الذين يبلغون الحقائق بالاستناد إلى عقولهم ، فيكون ما وصلوا إليه هو الأساس والأصل ، بما يتحملونه من عبء البحث بالمرور من طور إلى طور من أطوار العقل حسب تدرج ضروري ، إلى أن يدفع بهم النظر إلى مرحلة تنتج عن العقل ولكنها تتجاوزه ، كان أسأل هو ممثل الباطنيين أصحاب التأويل ، الذين لا يطمئنون إلى ظاهر الشريعة ، بل يعتقدون أن معاني النصوص الدينية تتمايز باختلاف الأفهام ، الظاهر منها تفهمه العامة ، أما المعاني الروحانية فلا تتجلى إلا لمن هو أهل لها ، ومستعد لقبولها ، وهذه الطائفة وإن كانت تؤمن ببعثة الرسل على الوجه المعروف من البعثة ، إلا أنها أقرب إلى الفلاسفة من غيرها ، لأنها تخضع مسائل الدين للعقل ، أي تخضع ظاهر النص لطريقة العقل في التفكير فيه ، والمؤولون يشتركون مع الفلاسفة في أداة المعرفة ، إذ كل منهما يعطي الأولوية في الفهم وفي تكوين المعنى إلى العقل ، إلا أن الفلاسفة - الإسلاميين والمنطقيين منهم على الخصوص - يقدمون العقل في الإنتاج ، ولا يقدمون النتيجة ثم يستدلون عليها . مدار الاختلاف بين الفيلسوف والمؤول يعود - إذن - إلى طريقة اعتماد كل منهما للعقل من حيث تقييده أو إطلاقه : الفلاسفة يستخدمون العقل باطلاق ، ونتيجة لذلك تأتي مباحثهم وآراءهم كثرة اجتهاد منطقي وبمعزل عن الدين ، فلا هم يستمدون منه مسلماتهم ، ولا هم يسعون إلى خدمته بأفكارهم وبراهينهم . في حين أن " المؤولين " يستخدمون العقل لأجل الغوص في معاني الدين ، العقل عندهم وسيلة يغوصون بها في أعماق المعاني الدينية ، وبالتالي فهم يميزون بين النص الديني وبين معناه ، فالأول لا يمكن بأية حال أن يصادم العقل ، أما الثاني فإن تصادمه مع العقل يتأتى من جهة تفاوت المدارك في الفهم ، فيصبح العقل لغة داخل الدين ، والناس منهم الفصيح ومنهم اللكن ، فتكون الحقيقة عند هؤلاء ثلاثية الزوايا : العقل والدين شيء واحد إذا صدق التأويل ، يقول ابن طفيل (ص153) : << فلما سمع أسأل منه (من حي) وصف تلك الحقائق والذوات المفارقة ... لم يشك في أن جميع

الأشياء التي وردت في شريعته من أمر الله عز وجل وملائكته وكتبه ورسله ... هي أمثلة هذه التي شاهدها "حي بن يقظان" >> .
 فـ "المؤول" هو أقرب الناس من الفلاسفة لأنه أبعد الناس عن الجمهور ، وهذا ما يفسر التقاء "حي" بـ "آسال" في الغربة ، وبما أن غربة "حي" بن يقظان ، متأصلة بحكم النشأة والتكوين ، فهو يختلف جذرياً عن الجمهور : إذ عقولهم قد امتصها التقليد والانسياق إلى متاع الدنيا ، وعقله حرّ طليق ، ونقي خالص ، لا تشوبه شائبة .

أما غربة آسال فهي " مركبة " على تحصيل الثقافة التقليدية ، وابتعاد آسال عن الجمهور ، لم يتأت إلا بعد طول مخالطة ، وهذا ما يفسر علاقة الصّحبة بينه وبين "سلامان" ، فيبقى "المؤول" ميّالاً للفلسفة مقلداً للفلاسفة دون أن يرتقي إلى مرتبة التفلسف ، يقول ابن طفيل (ص154) >> فالتزم خدمته والاقتداء به والأخذ بأشاراته >> ... ، وبالتالي فإنه يقترب من الحقيقة دون أن يدركها ، لأنّ كسب الحقيقة لا يكون بواسطة التقليد حتى وإن كان الذي نقلده من الواصلين ، وإنما نبلغ الحقيقة بالمعاناة والتقلب في الأحوال : يقول ص 158 : >> واقتدى به آسال حتى قرب منه أو كاد >> ، وعبارة "قرب منه أو كاد" ، تبين أن عملية اقتراب هؤلاء من الفلاسفة في تصوّر الحقائق ليس بالأمر اليسير الهين ، فما بالك - إذن - بادراك ما أدركوه ، أو الوصول إلى ما وصلوا إليه ... أو ماذا يكون الرأي في صنف "سلامان" الذين هم أدنى مرتبة في الانسانية ، يقول ابن طفيل في خصوص "سلامان" : >> وأما سلامان صاحبه فكان أكثر احتفاظاً بالظاهر وأشدّ بعدا عن التأويل ، وأوقف على التصرف والتأمل >> ، ما يجمع بين سلامان وآسال هو تسليمهما بالنص الديني ، إلا أن فهم كل منهما للنص يختلف عن فهم الآخر اختلافاً بينا .

فسلامان بخلاف صاحبه ليس من طبعه أن يتأمل في المعاني مجردة ولا في مستطاعه أن يتكلف استبطان النص وسبر أغواره ، فهو إنسان تغلب عليه حبّ

السلامة ، وهو ينشد الراحة والاطمئنان والرضى بالموجود ، ولا قدرة له على أن يتكلف المشاق والمتاعب ، وذلك " لما كان في طباعه من الجبن على الفكرة والتصرف " (ص150) . ولا أظن ابن طفيل إلا وقد عنى بشخصية سلامان الكثير من رجال الدين ، الذين ينصبون أنفسهم أوصياء على الناس ، يحلون ويحرّمون ، ويمنعون ويبيحون ويصافون ويكفرون ، وهؤلاء في الحقيقة أقرب إلى روح الكنيسة منهم إلى روح الاسلام .

ثم يأتي في الرتبة الأخيرة من تصنيف الناس - حسب موقفهم من العقل - الجمهور الغالب ، فهؤلاء أبعد ما يكونون عن الحقيقة بل هم أقرب إلى الحيوانات غير الناطقة ، وبالإضافة إلى ذلك فإن إرشادهم لا يجدي نفعا ، لأنهم >> قد اتخذوا الاهم هوهم ومعبودهم شهواتهم ، وتهالكوا في جمع حطام الدنيا ، وألهاهم التكاثر ... فلا تنجح فيهم الموعظة ولا تعمل فيهم الكلمة الحسنة ، ولا يزدادون بالجدل إلا أصرارا . وأما الحكمة فلا سبيل إليها ، ولا حظا لهم منها...>> . ينتهي ابن طفيل من كل ذلك إلى تصنيف الناس في أربع طوائف ، ويتخذ تجاه كل طائفة موقفا مميزا : يحبذ مذهب المتصوفين من الفلاسفة (أو فلاسفة الإشراف) ، ويدعو إليه لأنه حسب رأيه الطريق الوحيد كي يبلغ الإنسان كماله . ويتخذ موقفا وسطا من المؤكدين (الباطنية والمعتزلة) الذين يسلكون في بحوثهم طريقا مفتحا على الفلسفة وإن كان بينهما اختلافات عميقة . ثم إنه يقف موقفا حاسما تجاه " الأوصياء على الدين " (الكثير من الفقهاء ، أو " الحنابلة " ومن والاهم) ، لما كان في طباعهم من >> الجبن على الفكرة والتصرف >> ولا يختلف موقفه من هؤلاء البتة عن موقفه من العامة ، إذ أن كلاهما أشبه بالحيوانات غير الناطقة : فالطائفتان تشتركان في كونهما قاصرتين عن النظر المجرد عاجزتين عن الترقّي في درجات الكمال ، ومع أن الطائفة الأولى تحب الخير وترغب في الحق إلا أنه يقصر بهم طريقهم أن يدركوا ذلك ، مما يجعل إصلاحهم أمرا متعذرا ، بل ومستحيلا : >> فيئس من إصلاحهم وانقطع رجاؤه من قبولهم >> . أما الطائفة الأخيرة وهو الجمهور الغالب ، فـ " كل حزب بما لديهم فرحون " ،

" اتَّخَذُوا إِلَٰهَهُمْ هَوَاهُمْ... " و" الكل منهم إلا اليسير- لا يتمسكون من ملَّتْهم إلا بالدنيا" (ص157).

6 - في الرِّبْط بين القسم النظري والقسم العملي :

* ابن طفيل يدعو إلى " تدين " الفلسفة وتجديد الدين :

هذه المواقف الأربعة التي تبناها ابن طفيل تكشف عن رأيه في الدين ، الذي غدا عنده تحصيل ومجاهدة . ومن هو أكثر تدينا هو من الناس أكثر عملا ، وأنفق جهدا في طريق الاكتمال العقلي ، وأبعدهم عن الدنيا ومتاعها . وبالرجوع إلى هذه النتيجة أخلص إلى إبراز قسمين من الملاحظات الخُص على ضوئهما ، أغراض ابن طفيل من قصته حي بن يقظان في جزأها النظري والعملي :

1 - القسم الأول : يتعلق بالجزء الأول من القصة ، ويحتوي على ثلاثة جوانب تكشف مدى اختلاف نظرة ابن طفيل عن النظرة الدينية :

أ - الجانب الأول :

يعتقد ابن طفيل أن الانسان يولد وعقله كصفحة بيضاء ، لا نقش فيها ، غير أنه يتميز منذ البداية عن بقية الموجودات ، << بقوة انفعالية لما يريده >> و << بثبوت أمثلة الأشياء في نفسه بعد تغيّبها >> (ص90.91) وهذا ما هبّا له الاستعداد لقبول المعارف ، وهذا الاستعداد يعزى إلى جزء مادي في الدماغ ، إذا استعرنا له تسمية من الفارابي أو من ابن سينا لقلنا إنه عقل بالقوة ، أو عقل هيولاني ، أما المعارف التي تحصل في العقل بعد ذلك لتجعل منه عقلا بالفعل كلها كسبية ، ولا قيمة لها بمعزل عن حركة التعقل ، ولا قيمة للعقل ما لم يعقل القيمة ، كل القيمة - إذن - في فعل التعقل . فالعقل يعقل المعقول فينتقل من القوة إلى الفعل ، والمعقول يعقله العقل ، فينتقل كذلك من القوة إلى الفعل . العقل ينتزع ذاته من الأشياء المعقولة ، والأشياء المعقولة تنتزع وجودها من العقل

، الذي يصنع نفسه بنفسه (العقل بالفعل) ثم يصنع غيره (المعقول) ، ثم يكون كلاً بواسطة الإتحاد والتكامل ، فيغدو عقلاً ومعقولاً . يكبر العقل ما كثرت المعقولات فيه حتى يغدو في اتساع الوجود كله . والوجود يوجد منذ البداية واحداً مطلقاً ، ويفترق إلى عقل ومعقول ومحسوس بواسطة الانسان ، ثم يعود إلى ذاته في النهاية موحدًا كما كان ، مع إضافة وجود الانسان بلا تعين ولا تخصيص .

فالانسان يفتك كماله بوسيلتين : العقل ، والإرادة . العقل في تحصيل الذات وتكوّنها ، والإرادة في تحقيق كمال الذات . فيصبح " الله " و " الانسان " شيئاً واحداً : الله هو الوجود كله ، والانسان يعقل هذا الوجود تدريجياً بواسطة المعقولات ، فينتقل هذا الوجود إلى عقل الانسان ، يسيرا ... يسيرا ، وذلك بقدر استعداده ثم يرتقي به في مراتب الكمال مرتبة ... مرتبة ... ، حتى يدمج في الكمال الأقصى وهو الوجود فيتحده ويفنى فيه .

قد تبين الآن لماذا اتسمت الفلاسفة المسلمون بالجانب الميتافيزيقي في الفلسفة وخاصة بفكرة تسلسل العقول : فالعقول هي مراتب النظام في الوجود ، تبتدىء بالعقل الإنساني ، كأوّل درجة تحصل بالفعل ، ويتوصّل ذلك الإنسان " المادي " بفضل الإرادة المتولّدة عن النزوع والتشوّق إلى الانفتاح على العقل الأوّل ، لأنّ الأقلّ اكتمالاً في العقول يعود إلى الأكثر اكتمالاً إلى أن ترجع كلّها إلى مبدئها الأوّل وهو الله تعالى >> الموجود المحض ، الواجب الوجود بذاته ، المعطي لكلّ ذي وجود وجوده ، فلا وجود إلّا هو : فهو الوجود وهو الكمال ، وهو التّمام وهو الحسن ، وهو البهاء ، وهو القدرة ، وهو العلم ، وهو هو و " كلّ شيء هالك إلّا وجهه " (سورة القصص) >> (ص124) فمعرفة الله تمرّ عبر معرفة النفس ، ومعرفة النفس لا تكون إلّا بالتدرّج في المعارف التي هي مراتب الوجود ، حتّى يصير علم الإنسان بذاته هو ذاته : >> وعلم أن علمه بذاته ، ليس معنى زائداً على ذاته ، بل ذاته هي علمه بذاته وعلمه بذاته هو ذاته ، تبين له أنّه إن أمكنه هو أن يعلم ذاته ، فليس ذلك العلم الذي علم به ذاته معنى زائداً على ذاته ، بل هو هو ... >> ، فاذا ما

أدركت الذات العارفة المرحلة الأخيرة من العلم وهو العلم بالله ، ارتفعت إلى مقام الربوبية وفنيت في الله ، حتى لا يكون للإنسان في هذه المرحلة ذاتا له يغير بها ذات الحق تعالى ، وأن حقيقة ذاته هي ذات الحق ، وأن الشيء الذي كان يظن أولا أنه ذاته المغايرة لذات الحق ، ليس شيئا في الحقيقة ، بل ليس ثم شيء إلا ذات الحق (ص142) ، إنه إذن الفناء المطلق للإنسان والوجود المطلق لله واجب الوجود كمبتدأ وكمنتهى ، إليه إما طوعا أو قسرا ، وكمنتهى لأن حقيقته تتقدم على كل حقيقة في المنطق والقيمة ولا يمكن لشيء أن يثبت بدونه ، فلو أرجعنا كل حقيقة إلى حقيقة أكمل منها لوجدنا أن الله عين الحق الذي تنتهي عنده كل الحقائق.

ثم إن لخطورة هذه النتيجة بالمنظور الإسلامي ، الذي ينكر التصوف ويعارضه معارضة شديدة لا هوادة فيها لأنه يخل بالتوازن الاجتماعي واللحمة الاجتماعية والتكافل ، وكل ذلك يقتضي الاشتراك في المصالح والتعاون على الكسب والتعاوض في الاحتماء من مخاطر الطبيعة ومن العدوان الخارجي ، بالإضافة إلى كل ذلك فإن التصوف يبعد المفكرين عن الاشتغال بالعلوم الطبيعية ويصد عن التفكير السياسي وأخيرا أن الزهد في الدنيا وفي متاعها يؤدي إلى تفكك المجتمع وضعفه ، والضعيف عاجز لا دين له ولا أخلاق ، لذلك سعي الإنسان لتحقيق رغباته على الوجه المشروع ، ومطالبته بحقوقه وافتكاكها من الغير ومحاربتة إن امتنع هو جزء من الدين ، ومن أوكد ما نبه إليه .

قلت لخطورة هذه النتائج الفلسفية على التصور الديني ، فإن ابن طفيل يتدخل جهارا في القصة ، ليحوّلها إلى خصومة مفتعلة ، حتى ينقل الصراع ، من تقابل فلسفة الاشراق مع الدين إلى تقابلها مع محدودية العقل : >> وكأنتي بمن يقف على هذا الموضوع من الخفافيش الذين تظلم الشمس في أعينهم يتحرك في سلسلة جنونه ، ويقول : لقد أفرطت تدقيقك حتى أنك قد انخلعت عن غريزة العقل... >> (ص144) فالأول يتهم الثاني بالجنون ، والثاني يتهم الأول بالجنون

، وموضوع النقاش فوق العقل ، أو بالأحرى هو عقل في درجة ثانية بعد أن تغير نوعياً فصار حدساً ، وبالتالي ضاق عن مصادقته اللفظ .

ب - الجانب الثاني :

يتأتى هذا الجانب كنتيجة للجانب الأول ، ويتعلق مباشرة بالوحي : فلو تساءلنا عن وضعية أمثال حي بن يقظان من الوحي : هل تلزمهم رسالة ، أم لا ؟ - فإذا ما قلنا تلزمهم ، فمن الأكيد أن يكونوا على خطأ لأن ما جاء في الرسالة يخالف معتقداتهم وقناعاتهم . وإذا ما قلنا لا تلزمهم رسالة ، فقد اعترفنا ضمناً بأن منزلتهم تفوق من حيث القيمة منزلة الرسول ، لأنهم لو كانوا في درجة مساوية ، لتكلموا بنفس الخطاب وأرشدوا إلى نفس الحقائق ، ولو كانوا في درجة أقل لشملتهم دعوة الرسول ، هذا إحراج أول . الإحراج الثاني ، يتمثل في كون الإنسان - حسب ابن طفيل - قادر على أن ينتزع نبوته بكسب " يمينه " ، فيتصل بالله عقلاً وحالاً . وبالتالي ينقلب التصور التقليدي لكيفية صدور الوحي - رأساً على عقب - : إذ من المعروف في الدين أن الرسول رجل مختار ، يختاره الله فيتصل به بواسطة أو بدون حجاب ، إلا أن ابن طفيل يحول عملية الاتصال ، من الله إلى الإنسان ، لتصبح من الإنسان إلى الله . وهكذا لا يكلم الله الإنسان إلا حين يتصل به بطريق الاتصال فالاتحاد والفناء . فالإنسان يرتقي لمقام الربوبية ليكون أهلاً لتلقي الوحي . وإننا لنلاحظ الاستعمال الكثير للآليات القرآنية في القصة قد وضع البعض منها لأجل تشويش سياق الكلام ، أو لتغطية معنى مقصود بمضمون آية يوحى بالتطابق والتوافق ظاهرياً ، أو هو يوظفها بقصد الاستشهاد ودعم رأيه .

فلو سألنا ابن طفيل بعد عرض نظريته في خصوص الوحي عن مدى مصداقية الرسل ، وبالأحرى هل أن الأنبياء جميعاً قد سلكوا الطريق التي سلكها حي ؟ فان أجاب بنعم . نردف ذلك بسؤال آخر ، فلماذا إذا ، لم يوحد القول بينهم جميعاً ؟ هم من ناحية و " حي " من ناحية أخرى ؟ .

ج - الجانب الثالث :

وفي نفس السياق لنتساءل عن موضوع الآخرة : عن الجنة والنار ؟ حول الجحيم والنعيم ؟ ... ومن ثم ، هل هناك حياة أخرى تنتظر الإنسان بعد الموت ؟ تندرج الإجابة عن هذا السؤال ضمن نظرة ابن طفيل للحياة العقلية : فالإنسان في مسيرته العقلية يكون حياً لأنه واع بحياته ، وتبلغ هذه الحياة قممها عندما يبلغ العقل أقصاه وذلك عند اتحاده بالعقول الخالدة ، فيحصل للإنسان الخلود بهذه الطريقة ، حتى تعود حياته وحياة العقل المتحد به حياة واحدة ، فتفنى ذاته في الكل ، وعوض أن تقتصر حياته طبقاً لحدود إمكانياته البسيطة أثناء فترة زمنية يسيرة تصبح في حدود الكل المطلق وبالتالي في اللاحدود ، مخترقة أطراف الزمن ، فيدرك بذلك الخلود لا في صيغته الفردية المتميزة ، بل لأنه لا يمثل واحداً ولا كثيراً ، بل هو الذات التي تجتمع عندها كل الذوات ، وهو مجموع الذوات لأنه هو " نفسه " الذات الواحدة بعد حصول الاتحاد .

فالنعيم إذن لا يعدو أن يكون هذا النمط من الاتحاد بـ " الله " في الدنيا ، لأن مقتضى شرطه لا يتم إلا فيها ، فإذا شغل الإنسان كل حياته الدنياوية في طلب الكمال حتى >> إذا فارق البدن بقي في لذة لا نهاية لها وغبطة وسرور وفرح دائم لاتصال مشاهدته بذلك الموجود الواجب الوجود ... >> أما الجحيم ، فمعناه أن يعقل الإنسان الكمال ، ولكنه لا يسلك إليه ، ولا يبذل جهداً في الابتعاد عن الدنيا: >> ... وعلم ما هو عليه من الكمال ... إلا أنه أعرض عنه ... >> ، فهذا الإنسان مجذوم العقل منقوص الفطرة >> فيحرم هذا ، المشاهدة وعنده الشوق إليها فيبقى في عذاب طويل ، وآلام لا نهاية لها ... >> .

غير أن هذه النهاية لا تتحدد بالموت بل تتحدد بالاستعداد ، فإذا مات وفيه بعض الاستعداد ل يبلغ درجة أعلى من التي بلغها أثناء حياته ، استكمل مسيرته بعد الموت >> فأمّا أن يتلخص من تلك الآلام ... وإما أن يبقى في آلامه بقاء سرمدياً بحسب استعداده لكل واحد من الوجهين في حياته الجسمانية >> ،

ويرجع هذا إلى أن التغيّر النوعي للعقل هو تغيّر جوهري يفصله عن المادة فصلا تاما .

وأما من لم يتعرّف من الناس على هذا "الكمال" فهو لم يدرك حتّى الدّرجة الدّنيا من الإنسانيّة ، وهي الوجود بالفعل ، والتي ستسعه بالدّرجة الدّنيا من الخلود ، لذلك فحكمه في الوجود حكم البهائم والجمادات >>... وهذه حال البهائم غير النّاطقة كلّها : سواء كانت من صورة الإنسان أو لم تكن >> (ص127) ، فالحيّة نعمة وهي العقل إذن هذه الكائنات لا تستحقّ أن تمنح الوجود ولا نعمة الحياة ، >>.. فجعل "حيّ" يتصفّح أنواع الحيوانات كلّها ... فبان له أنّها لم تشعر بذلك الموجود (الكامل) ... وأنّها كلّها طائفة إلى العدم >> (ص129).

وخلاصة ما تقدّم ، أنّ من شأن الإنسان أن يدرك النّعيم إذا هو سلك طريقا موصلة ، ووفّر شروطا " موضوعيّة " لتحقيق ذلك ، وعلاقة الشرط بمشروطه هي علاقة منطقيّة ، أي من جنس علاقة النّتيجة بمقدّماتها ، فإذا لم يعرف الإنسان النّتيجة أصلا ، فالحكم فيه أنّه لا يحمل من الإنسانيّة إلّا الشّكل والمظهر . فإذا ما عرفها بقي تشوّقه إلى " النّتيجة " قائما حتّى يدركها ويتحدّ بها بمقتضى الحال والسلوك . فإذا ما مات دون ذلك بقي فيه شوق الاستعداد منحصر في نسبة الكمال الذي أحرزه وهذه النّسبة هي من جنس الرّبوبيّة لذلك فهي لا تفتنى ، فان قصر الإنسان باستعداده وظنّ بقدراته على إدراك مقام الصّدق الذي هو مقام الحق والرّبوبيّة ، تعذب . والذي تحصّل على علم يخصّ الذات الإلهيّة فأمن به وأيقنته نفسه ، غير أنّه لم يعمل بمقتضاه ولم يزد عليه ، يبقى معذبا ، حتّى تتحدّ ذاته بهذا القدر من العلم وترضى بالفناء فيه أو تقدر على ذلك ، ويكون هذا في حياته أو بعد مماته ، فينال السّعادة الجزئيّة بهذا الطّريق .

الحياة - إذن - في الحالتين (في حال الشّقاء أو السّعادة) تتغيّر تناسبا مع قدرة الإنسان على الإتحاد بالمعرفة العقليّة (الميتافيزيقية) : وبالتالي لا جنّة ولا نار في تصوّر ابن طفيل ، وإنّما هي أعمال مرتّبة ومجاهدات مضنية وسلوك وأحوال ونتائج إشراقيّة صوفيّة .

يتبع

أبو القاسم الشابي في ذكراه

(1909-1934)

بقلم : محمد الصادق عبد اللطيف

شاعر من شعراء القرن العشرين . إذا تهَيَّأت لقراءة ديوانه ، وقرأته مخلصاً ، فستجد أن لا شيء يسعك من نفسك إلا أن تقر إقراراً أنه شاعر . وتحبّه بعد ذلك أو تمقته ، وترضاه أو تسخطه ، وتقاربه أو تباعده ، وتدنيه من نفسك أو تقصيه عنك ، وتديم صحبته أو تنفي كلّ صلة لك به ، فأنت واجد على كلّ هذه الاحوال أنك أمام حقيقة تسمو أن ينالها شيء من حبك أو مفتك ، من رضاك أو تسخطك ، ومن قربك أو من بعدك ، ومن صحبتك أو من قطيعتك ، هي حقيقة معجزة تتحدّى كلّ هذه الاحوال لتردّها خاسئة .

وليس إلا أن تجد من نفسك ، مجردة اذعاناً صدقاً ، واقراراً إيماناً ، بأن الشابي شاعر فذّ من بين الشعراء الافذاذ ، شاعر نزّه الشعر ، كما نزّه الشعر وسما بالشعر كما سما به الشعر :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أنت يا شعر فلذة من فؤادي	تغنّي وقطعة من وجودي
فيك ما في جوانحي من حنين	أبدي الى صميم الوجود
* * *	* * *

أنت يا شعر قصة عن حياتي	أنت يا شعر صورة من وجودي
أنت يا شعر إن فرحت أغارب	سدي وإن غنّت الكأبة
أنت يا شعر كأس خمر عجيب	أتلهى به خلال اللحدود
أتحساه في الصباح لأنسى	ما تقضى في أمسي المفقود
* * *	* * *

أنت ما نلت من كهوف الليالي	وتصفّحت من كتاب الخلود
فيك ما في الوجود من حلك داج	وما فيه من ضياء بعيد
فيك ما في الوجود من نغم حلو	وما فيه من ضجيج شديد

فيك ما في الوجود من جبل وعر
 فيك ما في الوجود من حسك يد
 فيك ما في الوجود حباً بنو الأ
 فسواء على الطير إذا غنت
 وسواء على النجوم إذا لاحت
 وسواء على النسيم أفي القفر تغنى
 وسواء على الورود أفي القبر
 وما فيه من حضيض وهيد
 مي وما فيه من غضبض الورود
 رض قصيدي أم لم يحبوا قصيدي
 هتاف السؤوم والمستعيد
 سكون الدجى وقصف الرعود
 أم بين غضض الورود
 إن فاحت أم بين نهيد وجيد

الديوان ص 129

وهنا في مقام تنزيه الشعر الى والسمويه أن يكون تعبيراً عن أشواق النفس
 الشاعرة إذ تبلغ في أكمل أحوال وعيها أن تسع الوجود محتدماً بما فيه من
 صراع هول فتتلظى أشواقها مؤمنة بانسانيتها أو ترى وجوداً أسمى وإنساناً
 أسمى . في هذا المقام يتلاقى أمامك الشابي والمسعدي ذاك بشعره وهذا
 بفكره فتسمع الشابي يقول : (الديوان 263)

كل ما هب ودب وما نام أو حام علي هذا الوجود
 من طيور ، وزهور ، وشجيرات
 وبحار وكلهول وكدرى
 وضياء وظلال ودجى
 وثلوج وضباب عابر
 وتعالييم ودين ورؤى
 كلها تحيا بقلبي حرة
 ها هنا في قلبي الرحب العميق
 ها هنا تعصف أهوال الدجى
 ها هنا تهتف أصداء القنا
 ها هنا تمشي الأماني والهوى
 ها هنا الفجر الذي لا ينتهي
 ها هنا ألف خصم ثائر
 ها هنا في كل آن تمحى
 وفصول وغيوم ورعود
 وأعاصير وأمطار تجود
 وأحاسيس وصمت ونشيد
 غضة السحر كأطفال الخلود
 ق يرقص الموت وأطياف الوجود
 ها هنا تخفق أحلام الورود
 ها هنا تعزف ألحان الخلود
 والأسى في موكب فخم النشيد
 ها هنا الليل الذي ليس يبيد
 خالد الشورة مجهول الحدود
 صور الدنيا وتبدو من جديد

وتسمع المسعدي يقول : ومنه الادب الذي لا ينعت ... واحد مفرد وخلا ،
ووحشة لأنه الأقصى ولأنه المحنة بلون ذاتية لا يعرفها إلا الذين عرضوا أنفسهم
لكل بلية باطنة وكل معضلة دخيلة ودوت التجربة في أفئدتهم بجميع أصداء
الكون والضرورة والفناء فهم ينشؤون الانسان والكون انشاء >> .

رسالة الشابي :

الشابي شاعر فذ ورسول انسانيته الواعية المطهرة المؤمنة الكاملة الى ذلك الجوهر
الانساني المضر في أعماق قلب كل بشر المكون في لب اللب من باطن كل بشر .
هو رسول الى ذلك الجوهر الانساني المستنير في خنوسته المنقبض في انحباسه
الذاهل عن وجودة الغافل عن كونه المغمض البصر أن يرى شيئا من معانيه .

الشابي رسول الى ذلك الجوهر الانساني الذي تنطوي عليه نفوسنا ويضمورها
غيبنا وتكنه أفئدتنا ويكون فينا وكأنه ليس هناك لاستنامته وانقباضه وذهوله
وغفلته ، ورسالة الشابي الى ذلك الجوهر دعاء توق وعطف حب وخلق إنشاء .

لقد بلغت انسانية الشابي أقصى ألقها شعورا ووعيا وحيرة ومحنة وصراعا
ونقاء وطهرا وإيمانا صدقا وأملا بدعا فتهيا بذلك أن كان رسول انسانية الى ذلك
الجوهر الانساني المضر في قلب كل بشر . وفي بدائع قصيده وروائع نشيده
يدعوك الشابي أن تبرأ من ضعفك وغبائك وانغلاق قلبك ودنسك وأن تعرف ما
وسعك أن تعرف أنك إنسان وأن تفقه نقاءك في الظاهر والباطن وصفك في السر
والعلن وأن تفجر في صميم ذاتك ينابيع الحب العظيم الذي لا ينضب له معين
والذي يستفيض في كل ذرة منك ، هو (حب الجمال الخير والحق) . وأن تحيا لهذه
القيم على كل حال ، وأن تعمل لهذه القيم على كل حال ، وأن تكون سعيدا بأنك
تحيا وتعمل لهذه القيم على كل حال وفي نشيد << الجبار >> بلاغ رسالة الشابي
هذه فلتستمع اليه يقول :

سأعيش رغم الداء والأعداء	كالنسر فوق القمة السماء
أرنو الى الشمس المضيئة هازنا	بالسحب والامطار والانواء
وأقول للقدر الذي لا ينثني	عن حرب آمالي بكلّ بلاء
لا يطفى اللهب المؤجج في دمي	موج الأسى وعواصب الأرزاء

فاهدم فؤادي ما استطعت فأنه
 لا يعرف الشكوى الذليلة والبكاء
 ويعيش جبّاراً يحدّق دائماً
 وأملاً طريقي بالمخاوف والدجى
 وانشر عليه الرعب وانشر فوقه
 سأظلّ أمشي رغم ذلك عازفاً
 أمشي بروح حالم متوهّج
 النور في قلبي وبين جوانحي
 إنّي أنا الناي الذي لا تنتهي
 وأنا الخضم الرّحب ليس يزيد
 أما إذا خمدت حياتي وانقضى
 وخلا لهيب الكون في قلبي الذي
 فأنا السعيد بأنّي متحوّل
 لا ذوب في فجر الجمال السرمدي
 سيكون مثل الصخرة الصماء
 وضراعة الاطفال والضعفاء
 بالفجر، بالفجر الجميل النائي
 وزوابع الاشواك والحصباء
 رجم الردى وصواعق البأساد
 قيشارتي مترنماً بغنائي
 في ظلمة الآلام والادواء
 فعلام أخشى السير في الظلماء؟
 انغامه ما دام في الاحياء
 إلا حياة سطوة الانواء
 عمري وأخرست المنية نائي
 قد عاش مثل الشعلة الحمراء
 عن عالم الآثام والبغضاء
 ي وارتوى من منهل الأضواء
 (الديوان 258)

ARCHIVE

<http://Archiveketa.Sakhrit.com>

تلك رسالة للشابي لا يجحدها إلا الذين يجحدون إنسانيتهم ووجودهم
 الانساني وهي رسالة لها مكانها في الادب الجديد ، ونجد في سرب الشابي من
 الشعراء من اضطلع بمثل هذه الرسالة ورتل نشيدها وردّد قصيدها . وكلّهم
 مؤمنون بأنّ هذا الوجود الانساني ليس لهوا أو عبثاً أو تقيّة وحبنا أو مذلة وقناعة
 بلها ، بل هو وجود له معناه ، وفي نطاق نظامه يقع إيمان الانسان بعظمة ذاته
 الانسانية وبقيمة المثل العليا ، فالجمال والخير والحق ليست مجرد صفات نبذل
 جهدنا للتحلي بها ثمّ تموت معنا ولكنها عبارة عن الحقائق النّهائية والأبدية
 عن العالم الذي وجدنا أنفسنا فيه .

فالانسان الذي يكافح من أجل هذه القيم هو الانسان الذي يستصيع الآلام
 مهما عصفت به الآلام فلترضه المصائب ولتطحنه المحن ولتسعر في فؤاده البلايا
 كلّ جحيم فالطريق الى الأسمى ليس نزهة في بواسم الرياض أو تضجّعاً ثملاً

على غضيض الورود .

هذه هي رسالة الشابي وهي ذاتها رسالة جبران خليل جبران ولك أن تقرأ من مقالات جبران هذه المقالة التي يقول فيها : >> فلنتمرّد على كلّ ما يجعلنا عاجزين ، ولنسر إلى الامام بقلوب ملؤها العزم واليقين ، نحن أبناء الآلهة كنّا بالأمس العوبة بيد القضاء فأصبحنا نقوده فينقاد ، كنّا نخضع ونلوي رقابنا أمام السلاطين فصرنا لا ننحني إلا للحق ولا نتبع غير الجمال ، كنّا نحرق لنفوسنا أمام الأصنام فصرنا لا نحرق بخورا إلا لأنفسنا لأنّ أعظم الآلهة قد جعل هيكله في صدورنا >> .

وهي رسالة نسيب عريضة إذ يقول :

يا أخي المصائب شتّى ويعيد مرادنا والموارد
فلنسر في الظلام في القفر في الوحشة في الويل في طرق المجاهد
فلنسر أعزّلين إلّا من الحقّ سلاحا والفكر هاد وقائد
فكفانا أنا أبتدأنا وأنا إن عجزنا فقد بدأنا نشاهد

ARCHIVE

يقول الشابي من قصيده الى الشعب :

وإذا هبّت الطيور مع الفجر تغني بين المروج الجميلة
وتحيّ الحياة والعالم الحيّ بصوت المحبّة المعسولة
والفراش الجميل جرى في الرّوض يناجي زهوره المظلولة
وآفاق الوجود للعمل المجدي وللسعي والمعاني الجليلة
ومشى النّاس في الشّعاب وفي الغاب وفوق المسالك المجهولة
تنشّدون الجمال والنّور والأفراح والمجد والحياة النّبيلة
فاغضض الطرف في الظلام وحاذر قتنة النّور فهي رؤيا مهولة
(الديوان 250)

أعطى الشّعرياء عينيه ونفح القافية غرام قلبه فهو من هذه النّاحية شاعر
الاحساس الحاد في شعره تسابيح عندليب وتدفّقات شلال وشآبيب ذكاء وعبقريّة.

وأول ما أحبّ الشابي في الحياة الطبيعية ... فللطبيعة في شعره ظلال
والوان فهي تشرق وتورق وتزهر وتعطر ، أحبّ الطبيعة فأحبته واستأنس الانسان
والحيوان والشجر والديدان فهو عطوف على كل كائن متحرك وجامد .



نقرأ شعره فنحسّ بالحركة
الجياشة ثم نتألم ونبكي وبعدئذ
ندفع الى التأمل العميق في
الأفق الرّحب الذي يحملنا إليه أبو
القاسم الشابي ولسنا نبالغ إذا
قلنا أنّه في مصاف الشعراء
الخالدين أمثال طاغور واقبال
وشوقي وعلي محمود طه
والرّصافي والجواهري وغوته
ولامرتين .

أما وطنيّة الشابي فدنيا لا
تنحصر قضي حياته الصغيرة
ملهبا للحماس وداعيا للوطنية

والحرية فلم تخب جذوة الايمان القومي من قلبه مثلما لم تنضب فورة التفجر من
كيانه وأعصابه .

<< كان ... ربما يكون >>

التداخل الزمّني وبنية الـ (كان) المتحركة

بقلم : علي عبد النبي الزيدي

- العراق -

لاشكّ أنّ بنية النصّ النثري تحمل الكثير من الاغراءات اللغويّة / الباطن / الظاهر / إذ نجده حيناً ذا إيقاع لغوي غاية في التحرك البطيء ، حتّى أنّ مفاصله قد تُصاب بالجمود / الإستاتك / وفي حين آخر نحسّه على العكس تماماً ذا حركة سريعة نشطة يحلق باليومي عالياً باتجاهات لامتناهية بالرغم من أنّ النشر عادة يكون ذا توازن في كلّ الحركتين ؛ فتلك الاغراءات التي تطرز النصّ النثري تجعله علامة بارزة تتوفّر فيها أزمنة وأمكنة مختلفة ، هاتان / الاشارتان / أي { الزمان والمكان } تلعبان دوراً " فاعلاً " في تنشيط الفعل العلاميّ وجعله متحركاً ، والأهمّ يفرز الكثير من الاشارات الرّمزيّة والاشاريّة وتكون فيما بعد وعاء النصّ الذي يستقبل ويتّصل ، وإذ بقي أفتّ أمام نصّ (كان ... ربما يكون) للشاعر << عامر عواد >> الذي هو بعيد عن سلطة الشاعر نفسه الذي أضعه جانباً " بعيداً " عن نصّه لأنّ سلطة النقد هي الأخرى تحتمّ قراءة الخطاب بعيداً عن منتجه .

يشتغل فعل الماضي الناقص (كان) داخل بنية النصّ الهادئة تارة والمحتدمة تارة أخرى ممّا وفّر الكثير من ذلك الذي نطلق عليه بـ << التداخل الزمّني >> . الفعل هنا قد يُخبرنا عن ماضٍ ما ، ماضٍ مستبَدّ - بكسر الباء - ولكن نجده يرسل إلينا شيفرة حاضرة ، إنّه زمن الحضور / الثبات / الآن / وهو زمن آخر / الماضي بكلّ ما يحمل من شيفرات تمّت بصلات كثيرة مع الآن ، في << كان >> إخبار عن الذي حدث و << كان >> الأخرى إخبار عن الذي يحدث ...

- كان له الليل وردة بيضاء

في حين نعر أن << كان >> هذه تتحدّث لنا في موضع آخر ...

- كان يحرق الرّماد ويفرشه للرّيش .

وعلامة الليل إذ تتصل بالورد الأبيض نجد التضاد واضحاً في تركيبة الجملة فالليل مركز السواد بدلالته الايقونية والورد الأبيض علامة أخرى تختلف في المعنى الداخلي لها عن وجودها الحتمي في ليل القصيدة ، إن بناء كهذا يصيب منظومتنا العلامة بالخلخلة أي البحث عن منافذ لتصريف تلك الدالات التي تصبح فيما بعد مدلولات لا مناص من وجودها .

- كان له عشبة تتمرن على حوار صامت .
في حين آخر / زمن آخر / مكان آخر / نجده مع تلك العشبة (العلامة) ،
الدال ، مدلولاً آخر .
- كان يستعرض فحولته أمام العشبة ،
علها تجد فيه الندى ...

إن الحياة التي توفرت في // العشبة // حياة ميّنة . دال (ينتج لنا مدلولات كثيرة ، فالموت الذي هو كائن حي في ذلك الدال << العشبة >> يصبح بحثاً عن شيء من الندى الذي لا يتوفر بسبب غياب الفحولة وتغيّبها أمام سلطة الحرب التي هي مدلول إشاري لا تستقيم معه الحياة التي هي (دال إشاري) هي الأخرى ، ذلك الظمأ الذي تغلغل في بنية الجملتين وأصبح متحركاً مع المفردات التي جاءت حتمية مع وجوده أي الظمأ . فالعشبة دلالة على العطش ذلك الذي فقد رجولته في مصنع الحرب دلالة على عطش آخر ، عطش الحياة أخرى لا تلتقي مع الحرب على الإطلاق . نعر على (الحرب) ، الحرب التي جاءت مقطّعة في بنية الخطاب DISCOURS ، إن الحرب {هنا} توفر مناخاً للتقطيع / تقطيع الآخر / إلى أجزاء ، في حين أنها جاءت مقترنة مع التقطيع الذي أصيب به الآخر جرأً وجود أو هيمنة سلطتها التدميرية ، فنراه مقطّعا هو الآخر ، ملتصقا مع مدلول الحرب ، فهو بلا قدم ، بلا ساق ، بلا روح ...

كان << يرنو >> ، ويرنو هنا (الحركة مع النظر) .
- كان يرنو في مرآة الروح علّه يجد السواقي المبعثرة .

في ذلك الفضاء .

- كان له ساق وقدم .

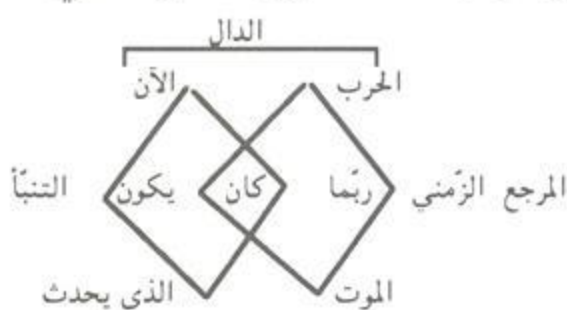
<< لعله >> هنا لا توفر دليلاً على حدوث شيء أو رؤية مطلقة ، أو شيء

ما سيحدث . إنَّ الاحالات / المرجعيَّات / التي منها الحرب على اعتبار أنَّها من أهمِّ المراجع التي سيطرت على زمام النَّص وضعت / الكائن / الذي ربَّما يكون في دائرة محكمة وسط هذيان لا متناهي ، هذيان لا يحتمل النَّظام ، فعزلته التي صنعتها الحرب ، الحرب التي تفتقر إلى النَّظام جعلت من هذيانه يحمل في كينونته إشارات لماضٍ كثيب وحاضر معتم ومستقبل الـ << ربَّما >> تلك الـ << ربَّما >> التي نراها في الأفق لتظلَّ سؤالاً أبدياً لا يحصل الجواب أو الوضوح خاصَّة واقترانها بآلية الموت المتمثلة بآلة الحرب .

لا نعني بالزَّمن هنا ذلك المحدَّد بساعات انتاج الخطاب أو المحدَّد باطر معيَّنة بل هو الخروج من الدَّائرة / الهروب / التنبُّأ / القدرة بالنَّظر إلى الأبعد / علاقة تناقض / ...

- يحرق الرَّماد ويفرشه للرَّيش .

تبرز علاقة التَّضاد {Relation de contrariété} ما بين الاحتراق ومادَّة الحريق وإذ نلمس أنَّ الرَّماد مادَّة ميَّنة نجده يصبح وسادة للرَّيش بدلا من أن يكون الرَّيش وسادة ، تلك العلاقة التَّضادِّيَّة في داخل الجملة حاولت أن تجد بديلا مقنعا في واقع كلِّ شيء ، فيه رَماد ، لا شيء ، يكون ، لا شيء ، يأتي ، لا شيء ، سيكون ، ربَّما يحدث شيء ، تظلَّ هذه الـ << ربَّما >> قائمة إلى حين حدوث التَّغيُّر ، إذن نحن إزاء بقايا احتمالات يقودها فعل الماضي النَّاقص عبر أزمنة مختلفة ...



الآن — أنا — نحن — هم — هؤلاء —
الكائن ————— المدلولات

الجدول الدَّلالي

<< الكائن >> يحاول أن يكون وهو نفسه << لم يكن >> لكنَّه على أقلِّ تقدير لا

يمكن أن يعود « كائنا » خارج نطاق أو حصار الـ « كان » التي أطرت
كينونته وسيطرت على كل حركته .

كان ... ربّما يكون

شعر : عامر عوآد
- العراق - الناصرية -

كان له الليل وردة بيضاء
كان يداعب النسيم بخصلات التفاؤل
كان له عشبة تتمرن على حوار صامت
كان يدرك أن البياض يغطي الينابيع
كان يرنو في مرآة الروح
علّه يجد السواقي المبعثرة
في ذلك الفضاء
كان يحرق الرماد ،
ويفرشه للرّيش
كان يعالج الفوضى ،
بابتسامات مخدولة
كان يستعرض فحولته ،
أمام العشبة
علّها تجد فيه الندى
هكذا كان فجره المكور
بالخواتم الماسية
كانت له الحرب براكين فوز
كانت له الحرب ظمأ بدوي للمطر
كانت له الحرب ...
... الحر... ب ...
.. ال ... حر ... ب ...

... ا .. ل .. ح .. ر .. ب ...

كان له ساق وقدم

كان له جوع أخضر يرسم جغرافيا جديدة للوجه !

كان له وجع يتنزّه في طرق الصّمت

كان يحارب التّأرجح بقدم واحدة

يفترض السّعادة تأتي من صباحات ثملة

كان يزِن هذيانه بتعويذات جدته

له نظّارات تغطّي الافتراءات

له خياشم لا تحفظ ذاكرتها

سوى رائحة البارود

كان يمصمص شفّتيه

من أجل ارتقاء

سلم النّشوة

لكنّ الانكسار

باغته بفوز ضريب ...

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

شدّب بهاء ه بسبخ ...

وأهدى لسحنّته البلادة

أطلق العنان لرّيما

رّيما كان ...

رّيما يكون ...

رّيما لم يكن

رّيما ...

ورّيما

مديات الصورة والاتصال

الأثر الفني المتبادل بين الرواية والفلم (3)

بقلم : أحمد ثامر

القسم الثاني :

الفصل الثالث :

الفلم وأثره في الرواية :

※ إن الروائي يجب أن يكتب بموضوعية الكاميرا - آلا أن روب غرييه -
(.. إن الرواية والفلم يلزمان وسائل خطابية في تشكيل المتون الحكائية ، سيفضي
إلى كشف سرديّة الرواية والفلم معا ، بوصفهما فنّين إبداعيين سرديين تتعدّد
فيهما وسائل التعبير ، وتتماثل كثير من ضروب ونظم صوغ المتون الحكائية (1)
اعترف " باختين " أنّ الرواية - هي نوع في طور التكوين - وبقدر ما ميّزها عن
غيرها من الأجناس الأدبية بخصائص معينة ، أبقى على باب الصلات الممكن
نشوؤها بين الرواية والأشكال الفنية الأخرى مفتوحا ومتبادلا التأثير مع غيره .
إن القابليّة المرنة للرواية - كجنس أدبي يستوعب مختلف التغيّرات من
حوله - جعلت هذا الجنس أسمى في تفرّده الحيوي عن باقي الأنواع ممّا لم يفقده
قوامه إلى الآن .

أوسع نشاط الفلم اجتماعيًا وتملّك سحره الجمهور إلى الحد الذي جعل (السينما
ولمرحلة طويلة البديل المصوّر للأدب المطبوع ...) (2) لقد استقبل الجمهور
ملايين القصص التي حتمت في تكرارها على المتفرّج وضعا سايكولوجيًا خاصًا من
خلال صياغة البطل بأشكاله النمطية المختلفة . هذه القصص لم تكن مختلفة عن
قصص الأدب التقليدي الذي ابتعد عنه القارئ ليشارك العصر الحديث وسائل

1 - بنية الرواية والفلم - د. عبد الله إبراهيم - آفاق عربية - 4 / 1993 ص 114

2 - الكتابة بالكاميرا - د. شجاع العاني - الأقلام - 4 / 1990 ص 80

اتّصاله المرئية . بيد أن الصلة بين الرواية والفلم بقيت قائمة رغم ذلك ، وتضمّنت هذه الصلة وجهات نظر تجارية بعيدة عن الابداع ، صيغت هذه (التجارية) بالأعيب ذكّية جداً أوقعت المتفرّج في مخططاتها التي تحدّدت ملامح نجاحها في ذهول المشاهد في صالات العرض مقدّمة قصصاً لا تقلّ رداة عن تلك التي نفر منها القارئ آنذاك ، إذ حركّ الفلم معظم حواسّه ورغباته ، باعتبار (أن الجمهور يفهم الفلم على أساس انفعالي) (1) .

أجرت السينما محاولاتها العديدة في اقتباس النصّ الروائي عن طريق كتابة السيناريو الذي قعد وأصبح يمارس ككتابة حوارية وصورية للفلم ، تنافس خبرة الكاتب في النصّ الأدبي . حيث إن القصة السينمائية إلى جانب النّوع الأدبي (لا بدّ أن ترضي ثلاثة مطالب قبل أن تحقّق أيّ غرض : 1 - أن تكون مفهومة 2 - أن تكون محتملة الوقوع 3 - أن يجد المتفرّج نفسه في شخصيات القصة) (2) أصبح بذلك عدم الاستهلال واجبا يصدق في كتابة سيناريوهات جيّدة لأفلام جادة يمارس فيها السيناريو في ضوء مبادئ وشروط كتابته ، نفس ما يمارسه المنتج في الفلم الختام من التقطيع والحذف والإضافة على النصّ الروائي المزمع ترجمته إلى الشاشة . وأنّ بديهيات شروط كتابة السيناريو تتغيّر وفقاً لتغيّر أهداف الكتابة للسينما . ولا ننسى أن رأياً يقول : (إن النصّ الروائي هو كلّ لا يتجزأ إلى أعلى سبيل الافتراض النقدي) (3) ساعد في ظهور سيناريوهات تحاول أن تبلغ الأثر الأدبي في أفلام روائية ، وهذه المحاولة لم تخل من أخطاء وإشكالات فنية تسيء أحياناً إلى مضمون الرواية المنقولة كما حدث لفلم (الغريب) للمخرج الايطالي - فيسكونتي ، عن رواية (كامو) الشهيرة ، حيث (كان يعتقد بأنّه يصوّر فلماً عظيماً لأنّه ينطلق من رواية عظيمة . لكنّه نسي شيئاً مهماً وهو أن الرواية مكتوبة بصيغة " الماضي القريب " . ومن المستحيل أن نضع صورة بهذه الصيغة الزمنية . فالجريمة التي يقترفها (ميرسو) ، بطل الرواية ، تتحوّل إلى

1 - القصة السينمائية - صلاح أبو سيف ص 18 .

2 - المصدر نفسه - ص 8

3 - المتخيّل السّردي - د. عبد الله إبراهيم ص 115 .

عمل مجاني ، غير قابل للشرح . ولا يعني ذلك أن الجريمة عمل مجاني بنظر (كامو) ولكن بنظر منطق قصة الفلم لأن الفلم فقد البنية الأدبية المؤسسة على استخدام ضمير " الشخص الأول في صيغة - الماضي القريب " فيسكونتي - قادر على إعادة تشييد حمامات الجزائر التقليدية في الفترة التي عاش فيها كامو هناك ، لكنه للأسف الشديد ، لم يتمكن من إعادة بناء صيغة " الماضي القريب " التي كتبت بها الرواية (1) وإن كان ذلك يخص مشكلا محددا وهو (الزمن) في الرواية والفلم ، إلا أنه من جانب آخر يسلط الضوء على واحدة من المشاكل الأساسية المحتمل مواجهتها في رواية القرن العشرين .

ويصل (الان روب غرييه) إلى رأي متطرف في هذا الفلم قائلا : (أن نأخذ - الغريب كما فعل فيسكونتي ، ونصنع منه شريطا " وفيا " ، يبدو لي مجرد لغو موصوف ، كيف نكون أوفياء لاستعمال - كامو للماضي المركب ؟ ..) (2)

إن هذا الرأي لا يريد أن يصنع تصاميم سينمائية للحيلولة دون الرؤيا إلا في بعض الأحيان مبررا الوضع الخاص في روايات (غرييه) ونقلها إلى الشاشة غير ناكر أن مسألة الأدب والسينما يمكن أن يصب فيها أقصى ما يمكن من الخلافات . يقول (غرييه) ، موضحا موقفه المزدوج : (يمكنك أن ترى كل العلاقات التي تريدها بين السينما والأدب ، بالنسبة لي لا أرى أية علاقة ...) (3)

إن هنالك سمة للأعمال الأدبية الكبيرة تتجسد فيما حملته من رؤيا إلى العالم ، تفردت بها دون باقي الأعمال واستحقت بها الخلود . فلكل أديب مثلما لكل فنان سينمائي فلسفته الخاصة التي تحافظ في كلا الصعيدين على امتياز ما ، يعكس جوهر نظرتهم وفهمهم للعلاقات والأشياء .

إن ما يحيط بالعمل الأدبي الروائي هو رؤية خاصة تتبع وتكمل بنسيج المعاني المعطاة في الحدث والشخصية والفكرة المعبر عنها (بالكلمة) في الرواية و (بالصورة) في الفلم . وهذه الرؤيا - هي الفناء الدلالي الذي يحوم حولها -

1 - الجن والمتاهة - آلان روب غرييه - لقاءات - ص 143

2 - هل الأدب والسينما فعاليتان منفصلتان ؟ - حوار مع غرييه - الأفلام 1988/4 ص 113 .

3 - نفسه - ص 113 .

حول (المعاني) ويعبر عن دقة تفحصها للعالم وتعبيرها الدقيق عنه في " الدال " .
في الفلم تكون هذه الرؤيا هي المناخ السائد فيه أو هكذا يريدنا مخرج
الفلم ، لذلك تباعدت المسافة بين الرواية والفلم حين ، في النقل لأحدهما عن
الآخر لتعود بثبوت جديد قوامه في السينما ، خلق العالم الدلالي الرؤوي من
المادة الأدبية في محاولة التدشين واستقامة ابداع آخر .

الفنان اليوم يحتكم إلى نفسه في تنفيذ رؤاه وفقا لشروط إبداعه . كذلك
كتاب الرواية الجديدة في استفادتهم من الفلم وإجرائاته التقنية والفنية بشكل
خاص ، وأصبح السؤال المثير اليوم يكمن فيما طرحه - بارت حول (ما إذا كان
بالإمكان تحويل إجراءات الفن السينمائي ، وبانتظام ، إلى وحدة دالة ؟ وفيما إذا
كانت الأساليب البنيوية تتطابق مع وحدات الفلم عند قراءته ؟) (1) ومع ذلك
فإن من غير الممكن نسيان أن كلا الفئتين " الرواية والفلم " يتحركان تحت رحمة
الجماهيرية في محاولة لتحقيق الجديد وغير المؤلف الذي يترك أعماق الأثر في
جمهوره ، قريبا جدا من الاستعارة المتبادلة بينهما .

إن من الصعب لمس ما هو حيادي في مكونات الشاشة ، إذا لم نقل أنه ليس
هناك ما هو حيادي أو زائد في الفلم ، فكل الرموز والأشياء والصّور التي تعكس
نسقا تراكيبيا ضمن تكوينات المشهد تحمل بعدا دلاليا مرتبطا بشكل خاص
بالسياق العام للفلم (وبسبب ارتباط الرمز مع صور ورموز أو إشارات أخرى
يكتسب أكثر من دلالة وينضوي تحته أكثر من احتمال يعتمد للكشف عن نفسه
بشكل عام عبر طبقتين من المعنى ... تتمثل الأولى بمعنى الشيء المرئي الذي نراه
على الشاشة . أما الثانية : فهي تستقرأ من خلال ما هو مرئي وتستشفه عبر
طريق التفكير ، ولذلك فإن احتمالات التأويل فيما يتعلق بالطبقة الثانية تظل
مختلفة تبعا لعمق وكمية الخبرة الذاتية إضافة إلى ثقافة المشاهد كما أنها تظل من
جانب آخر أعماق وأهم بكثير من المستوى الأول) (2)

نجد في قضية الرمز أصولا مشتركة بين الأدب والسينما ، إلا أن أساسا

1 - نحو سينمائية سينمائية - حوار مع رولان بارت - آفاق عربية 1991/8 ص 52

2 - جدلية التواتر بين الرمز والواقع - د. كاظم مؤنس - جريدة القادسية 1990 / 4/4

مختلفا في بنية الفلم يجعل السينما تطوّر احتمالات التّأويل بطريقة مختلفة عن الأدب . حيث إنّ الصّورة السينمائيّة - في الفلم غير منفصلة عن الصّورة التي تسبقها ، فيحدث أن يكتمل المعنى وتنضج الفكرة في إطار تسلسل اللّقطات وعلاقتها مع بعضها (ويصار إلى القول بأنّ معنى الإستعارة ينبثق من تقابل الصّورتين) (1) نضيف إلى ذلك - ومن تسلسلها المنطقي أيضا - لتحقيق المعنى . ومن المناسب هنا أن نسوق مثالين وردا في مقال حول " الرمز والواقع " محاولين الاختصار قدر الإمكان . المثال الأوّل : عند المخرج - ديفيد لين - في فلم " ابنة رايان " حيث (يدخل العروسان إلى غرفتهما ، ثمّ ينسلان إلى السرير حيث يشرعان بالحبّ ، يقطع المخرج إلى الحفلة حيث أحد الموسيقيين يعزف آلة الكمان ويحرك يده إلى الأعلى والأسفل بحيويّة وحماس شديدين ... فالثّانية - تكتسب دلالتها من ارتباطها بسابقتها ... " والمثال الثاني من السينما العربيّة في فلم - المخدوعون لتوفيق صالح عن رواية " رجال في الشمس " لكنفاني * . نجد استخداما رمزيّا :- بينما يحاول سائق سيّارة - التانكر - اقناع الثلاثة بسلامة خطّته ونجاحها المضمون ، تمرّ في خلفيّة الكادر سيّارة أجرة تحمل تابوتا ...) (2) إنّ في هذين المثالين معنّى كافيا يوضّح كيف يمكن أن تشكّل الاستعارات الفلميّة اغراءا لأدباء كبار في الكتابة للسينما واستثمار مهارات أسلوبية تتوجّه للتكامل الوظيفي في الرواية والفلم . وتصبح المفارقات الفنيّة أكثر متعة وجمالا في النّصوص السينمائيّة المكتوبة بدراية مسبقة من قبل المؤلّف للإخراج ، كما حصل في مدرسة (المؤلّف - المخرج) التي فاضت بعشرات الافلام الرّائعة عند " جون فورد وبركمان " على سبيل المثال في السينما الاورويّة ، وفي السينما العربيّة وأن بشكل متأخّر نسبيا مع أفلام المخرج - محمد خان .

على الرّغم من أنّه (... كلّما كان الفلم أكثر اتّجاها للأدب كلّما زادت مساهمة الكاتب) (3) فهذا لا يعني أنّ الأفلام التي تعتمد النصّ الأدبي هي أفلام

1 - المصدر السابق

2 - فهم السينما - ص 422 3 - نفسه - ص 425

* للمؤلّف : ما تحته خط إضافة للمؤلّف داخل الهامش .

جيدة دائما بل أن أفلاما تنجز بسيناريوهات غير أدبية تتفوق أحيانا على عشرات الأفلام المنقولة عن روايات معروفة . إذ أن المسألة تكمن في " الأسلوب والايصال والمعالجة الجمالية " أكثر مما هي مسألة موضوع ، مثلما لمح (فلوير) سابقا إلى ذلك في أن المفارقة تكمن في كيفية سردها وليس في مادة الموضوع كما هي . (1) وذلك حينما لمح مرة إلى أن " الجريمة والعقاب " هي قصة عادية فحسب ...

يرى البعض من النقاد فوارق أخرى في موضوع " الرواية والفلم " وطريقة عرضه ومعالجتهما وقالوا ما معناه - أن الرواية تستطيع أن تكتشف وتعبر بسهولة عن الحقائق الباطنية ، بينما يكون الفلم أفضل في رصد السلوك الظاهر للشخصية وكيف أنها تؤثر بأفعالها في الآخرين وفي طريقة تقديم الحقائق الخارجية . لكننا نحاول الرد عليهم قائلين : إن طريقة " الفلم والرواية " اليوم " منذ الرواية الفرنسية الجديدة ، تحاول أن تصور (داخل) الشخصية عبر رصدها من (الخارج) في علاقتها مع الأشياء من حولها " وفي ذلك الاتجاه الجديد دقة في الوصف وإيجاز واختزال في التصوير . ومن هنا أصبحت الرواية تعبر بنفس طريقة تكتيك الوصف واختزاله إلى الحد الذي يضمن الرسم الجمالي ف (التعبير كذلك شمولي وينبثق عن الكائنات والأشياء ، أم الدلالة فتقسم إلى وحدات محدّدة وتتولد عن الفكر ...) (2)

إن الذي يدرس فنّ السينما ، يجد أن التعبير أعظم قيمة في الفلم . والرواية الجديدة نجدها تماثل الفلم إلى حدّ كبير في المعنى السياقي المتناغم - المنسق مع الاشارات المعبر عنها ، مما يتيح إقامة مقتربات في لغتي الرواية والفلم . في هذه الحدود يسعنا أن نرى استعارات دائمة - ممكنة بين الفنين في الصيغ التعبيرية السردية وفي الوسائل الخطابية التي تحاول أن تجعل الخطاب على مستوى مرئي، كما في رواية (جن - لآلان روب غرييه) حيث (يفضي هذا كله إلى التأكيد : أن الفلم فنّ سردي يستعين باللقطة الصورية وسيلة أساسية لتشكيل

1 - لغة السينما - كريستان ميز - الثقافة الأجنبية 1986/1 ص 39 . 40

2 - بنية الرواية والفلم - ص 114

الحكاية وتقديمها عبر الشاشة (1) وهذا التأكيد النقدي الفلمي على التعبير بالصورة يجعلنا نصل إلى أن (...) روب غرييه ، يرى في " الموضوعية السينمائية " ، الهدف النهائي لكاتب القصة . وكان يزعم ، ترتيباً على ذلك ، إن العنصر اللغوي الملائم للقصة الجديدة ، إنما هو " الصفة البصرية الوصفية ، التي تكتفي بأن تقيس ، وتقوّم ، وتحّدّد ، وتصف " . وقد زعم - روب غرييه ، أنه بهذا الأسلوب يلغي الأدب القصصي ، وهو ما كان يسمّيه - الأوهام القديمة للعمق ... (2) يجب أن نرى ونذكر إلى أي حدّ (أن السينما تحلّ محلّ أبصارنا ، عن طريق عالم يطابق رغباتنا) (3) إن هذه المسألة تتعاظم أهميتها من حيث دراسة الأثر المتزايد للفلم السينمائي في الأدب وفي استحداث (الكولاج الروائي) طريقة جديدة في الوصف وبشكل آخر في فنّ القصة .

إن الإمكانات الهائلة غير المحدودة للصورة السينمائية هي التي تشكّل مركز الشد والتوتر بين الأجناس الأدبية المختلفة والفلم (ففي الأدب يجب تخيل العناصر الفنتازية ، وبالنظر إلى أن السينما تكاد تكون بغير حدود في إمكاناتها الصورية فإن المواد الفنتازية يمكن أن تقدّم بشكل ملموس . وبسبب أن على الروائي التعبير من خلال تسلسل منظّم للكلمات ... فإن التزامها صعب على الأدب ، في السينما تقدّم لنا معلومات كثيرة في آن واحد ويمكننا أن نستوعب العديد من الأفعال وردود الأفعال في ذات الوقت) (4) ونحن نرى أن بعض هذه الاختلافات يكمن في الوصف ، حيث من الممكن أن تكون الأشياء الموصوفة في الرواية أشياء لذاتها موجودة فحسب وبأقل احتمال مكمل لمشهد الوصف الروائي وتفضي إلى الوضوح واتمام الصورة والفكرة الناقصة المتصورة عند القارئ مؤدية الحدود البعيدة للوصف ليس إلا . فالشجرة أو البيت هما شجرة أو بيت إذا وردا في الرواية ولكنهما شيء آخر يضاف إلى كونهما كذلك في اللقطة السينمائية التي تعتمد التداعيات في الصورة . أي أنها تضع الصورة في المشهد الواحد بما يؤهلها لاثارة حواس المشاهد عن طريق مختلف أساليبها الفنية - المونتاجية في المزج والقطع

2 - السينما المعاصرة - لافون . ص 24 - 25

1 - بنية الرواية والفلم - ص 114

4 - فهم السينما - ص 427

3 - نفسه . ص 35

وفي زاوية التصوير والإنارة ، لغرض تقديم المعنى من خلال جملة التداعيات والحوارات الداخلية التي تثيرها صورة الواقع المعكوسة في التكوينات المشهدية المختلفة ، سواء كانت نائية منعزلة ، مكتظمة أو خاوية ، إذ باستطاعتها انجاز ذلك بجمال فائق وبحذر شديد خلال وسائل تتجاوز بها كل الحدود التي قيّدت الرواية كنشاط إبداعي يقوم أيضا على عملية الابتكار الفني .

* المعنى عبر أنساق الخطاب السيمي :

(... أي فلم يمكن فهمه إلى حدّ ما ، وإذا حدث بالمصادفة أنّه يصعب فهمه ، فذلك مرجعه إلى محتواه وليس إلى ميكانيزماته السميولوجية) (1)

لقد سبق التأكيد على أنّ محتوى التعبير في الرواية والفلم واحد على الرغم من اختلاف وسائله الخطابية ، وتبعاً لهذا المفهوم يرصد " د. عبد الله ابراهيم " سرديّة مشتركة بينهما يكون البحث عنها في أجزاء مختلفة من القصة أو في أنظمة المتون التي تتمظهر فيهما على حدّ تعبير صاحب المقال . يذكر الناقد مستنتجاً أنّ (عنصر الزمان هو المنظم الأساس لطرائق ترتيب المتون ...) (2) ويقول تبعاً لذلك : تتكشف لنا مجموعة أنساق بنائية تتّصف بخصائص محدّدة . سنحاول أن نلخص هذه الخصائص كما وردت في مقال الناقد ، والتي هي في الأصل (للشكلانيين الروس ، والمنظرين البنيويين بعدهم) :

1 - نسق التتابع : (وفيه تتتابع مكونات المتن في الرواية والفلم على نحو متعاقب دونما قطع أو استرجاع أو استباق .. >> ويذكر أنّ هذا النسق هو النظام المهيمن في الرواية التقليدية وبخاصّة في روايات القرن التاسع عشر الكلاسيكية كما أنّه واكب نشوء السينما في فتراتهما الأولى . ويضرب أمثلة على هذا النسق من بعض الروايات والأفلام مثل - << * روايات بلزاك وديكنز وتولستوي ، وفي أفلام قامت على روايات معروفة مثل . جين آير وموبي ديك والشيخ والبحر ...

1 - لغة السينما . الثقافة الأجنبية . 1986/1 ص 37

2. بنية الرواية والفلم قراءة في التناظر السردي . د. عبد الله ابراهيم آفاق عربية 1993/4 ص 116

* ملاحظة : مع أنّنا في فصل يوضح . أثر الفلم في الرواية إلا أنّ أصول هذه (الانساق الروائية)

** فاتحة خط اضافة للمؤلف داخل الهامش اينما تظهر والتي حصرناها بالاشارة <<.....>>

وفي الرواية والفلم المعاصرين كاسم الوردية - لامبرتو ايكو - (1) طموحا بالايضاح
نضيف إلى هذه الأمثلة المشار إليها أعلاه : فلم "أسد الي الشتاء للمخرج -
انتوني هارفي " .

2 - نسق التداخل : (... وفيه تتداخل مكونات المتن فيما بينها ، بحيث لا
يصبح الزمان الداخلي معيارا لضبط توالي الوقائع والأحداث ، إنما يقوم المتلقي
بإعادة تركيب مكونات المادة الحكائية وتنظيمها على وفق سياقات خاصة ، تتصل
بالتقديم والتأخير الذي يتحكم في تلك الأحداث والوقائع ... >> ويذكر أن هذا
الاتجاه ظهر في الرواية عبر تحارب - رواية تسار الوعي في أعمال - جويس
وفوكنز وفرجينيا وولف ويمكن تلمس نسق التداخل في رواية - يوليس وفي السيدة
دالاي وفي موسم الهجرة إلى الشمال وفي البحث عن وليد مسعود ، وفي عدد
كبير من الأفلام منها ، على سبيل المثال : آلة الزمن وحدوث مصرية وسنوات
الخريف (2) ونضيف إلى هذه الأفلام : الغرفة الباردة - حدث ذات مرة في أمريكا
- والبحث عن سيد مرزوق .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

3 - نسق التوازي : (وفيه تتقدم مكونات المتن السردي بطريقة التوازي بين
الأحداث التي تكونه ، فثمة وقائع تتعاصر في الزمان ، وإن اختلفت في المكان ،
بيد أن ثمة رابطا يربط تلك الأحداث ويوجه تتابعها ضمن سياقاتها الخاصة ، بما
يفضي أخيرا إلى ضرب من الاندماج النهائي ... >> ويدلل الناقد على شوع هذا
النسق في نماذج روائية معروفة مثل - : ثلاثية دروب الحرية لسارتر ، والولايات
المتحدة الأمريكية لدوس باسوس ، وصلاة الغائب للطاهر بن جلون ، والساعة
الخامسة والعشرون لجورجيو . وفي أفلام شهيرة مثل : باريس والآخرين وموسكو
لا تؤمن بالدموع (3) ونضيف إلى ذلك فلم - صائد الغزلان لمايكل شيمنو .

1 - نفسه - ص 117

2 - نفسه - ص 117

3 - نفسه - ص 117

4 - نسق التكرار : (وفيه تتكرر مكونات المتن الحكائي في الرواية والفلم أكثر من مرة ، تبعا لتعدد الرؤي وزوايا النظر التي تعرضها ... >> يتم التأكيد على أهمية الرؤيا التي تقدم الحدث وان >> علاقة الراوي تختلف باختلاف طبيعة موقعه من الحدث الذي يرويّه ، وكذلك الأمر في الفلم . وأول من دشّن هذا النظام في حقل الرواية هو - فوكنز - في الصّخب والعنف ، ثمّ - لورنس داريل في الرباعيّة الاسكندرانيّة >> واستفادات منه السينما في أفلام مثل: >> راشامون لـ كيراسا والرجل الكاذب لـ آلان روب غرييه (1) ونضيف رواية - ميرامارا لنجيب محفوظ وفلم - زائر الفجر لممدوح شكري .

نجد في هذا التقسيم الملخص لانساق وصيغ السرد في الرواية والفلم ايضا كافيا لا يحتاج إلى تعليق إضافي . هدفنا من ذكر هذه الأنساق هو الوصول إلى مقترحات لافتة للنظر تدخل ضمن الأثر الفلمي في طبيعة الرواية ، كذلك الايقاع المتصاعد للتقنيات الروائية القائمة على الاستفادات البنيوية الداخلة في بناء (الرواية السينمائية) كما أسماها النقاد - وهي التي يوفّرها رجل السينما للروائي ، غير متناسين حقيقة أساسية هي (أن جماليات الفلم الروائي لا تعتمد بالضرورة على جماليات الرواية) (2) حيث إن (أصالة فلم " كالامل لماالرو " - هو الذي يحدّد لنا ماذا يمكن أن تصنع السينما في رواية كسبت أسانسا بتأثير من هذه السينما ...) (3) وبناء على ما تقدّم ذكره يتّضح أن الزمان هو المحدّد لانساق السرد الحكائيّة ، لكننا يمكن أن نستقرئ أيضا ، إذا عدنا إلى مثال - الشجرة - معطين انتباهنا إلى (أن السينما هي فنّ مكان ... السينما تجعل من المدة الزمنية بعدا من أبعاد المكان >> كما يقول - موريس شرر - ويستمرّ في القول >> : والسينما تعالج المكان بطريقتين : 1 - تعيد بناءه وتحوّل فيه بالكاميرا 2 - تحقّقه بخلق أبعاد مكانية اجمالية تركيبية يدركها المتفرّج من تراكب وتتابع أماكن جزئية قد لا تكون لها أية علاقة مادية فيما يسبقها ...) (4)

1 - نفسه - ص 117 3 - نفسه ص 122

2 - الرواية والسينما - د. ضياء خضير - آفاق عربية - 11/1991 ص 122

4 - الرواية والفلم - ص 104 نقلا عن كتاب (اللغة السينمائية) لمارسيل مارتن

والجدير بالذكر ما أشار إليه بعض النقاد المعاصرين من أن أدب القرن العشرين أصبح بشكل ما مكانياً أيضاً بحيث يمكننا القول أن الفنان (الرواية - والفلم) هما زمانيان مكانيان في آن واحد وأشاروا إلى أن السرد زمني ، لكن بقية التكوينات على الصفحة الكتابية والشريط السيمي مكانية أو فضائية . فالسينما وبوسائلها التعبيرية المختلفة تضع في (المكان) معنى ، كما توحى لنا بالزمان بعداً تصورياً يشحذ خيال المشاهد بحرية أقل من حرية القارئ أمام المشهد الروائي ، لكن الفرق هنا أن هذا الخيال (في الشاشة) يكون موجهاً بمقدمات تتيح إمكانية الخلاص أو الانزياح من اشتراطات الصورة باتجاه فضاء ذهني عميق يتحفز بديناميكية المؤثر الصوري وسيميائه المرسوم في مختلف الوسائل التعبيرية - التشكيلية والمؤثرات الصوتية والديكورات متعددة الأنماط والصور . مما يبعث عند المشاهد سلسلة من الافتراضات والتداعيات النفسية - العقلية البعيدة المتخيلة التي تولد من محتوى سياق قصة الفلم ، لتصبّ بعيداً فيه ، مروراً بضرورة المشاهد النفسية التي تخضع للنكهات المختلفة للقطات إليها . فيسقط المتلقي كل أحاسيسه الذاتية الدقيقة في الصورة السيمية على أساس انفعالي يحرك سواكن العاطفة والفكر . أن المعنى السيمي يتحقق عند المتلقي لاحقاً - متزامناً مع لذة الإدراك التي هي اختزال لمجمل العمليات والاجراءات الفلمية الدالة .

وإن جسر المشاعر هذا ، إذا حركه المؤلف الأدبي بدقة ، يمكن إقامته مع قارئ الرواية ، كما لا يستحيل تحقيقه في الفلم ، لكن بفارق زمني في الرواية ، ثمنه الانبهار الذي يكون أقصاه في الفلم خلال عكسه جزء من خصائص علاقة الفرد بالتكنولوجيا (إن الفلم السينمائي ، الشكل الفني المناسب أمام تفاقم الخطر الذي يشكل تهديداً للحياة . وإن الحاجة إلى تعريض الذات إلى تأثيرات الصدمة هي تطوع الناس إزاء الأخطار المحيطة بهم . فالفلم السينمائي يطابق التغييرات الجذرية في جهاز الإدراك الواعي - تغييرات كالتّي يعيشها المرء في ضوء الحضور الشخصي لكلّ عابر سبيل في خضم مواصلات المدينة الكبيرة وفي ضوء المقياس التاريخي لكلّ مواطن عصري) (1) .

إنّ المشهد الروائي يمنحك المحفزات الصورية الكافية أحيانا ، وتغيّب عنك وحدة تخيلية محدّدة معطاة في العمل ، لأنّ ذلك لم يحجّم الصّور ويحدّد الإدراك ويجعل المشهد سواء كان نفسياً أو عاطفياً - جنسياً ، مغلقاً في حدود مادّته الرمزية المثارة بالتأمّل - التصور الذهني . إنّ الروائي يخفي قصدا من وراء ذلك ، هو أقرب إلى الخروج من دائرة النموذج في تلك الحوافز ، ومن الزّمن الحاضر المباشر في السرد ، كما يحدث في رواية (تيار الوعي) التي تثير الزّمن وتحركه بالتداعيات البعيدة ، لتلتقي معنا بحرية أكبر من الرواية الكلاسيكية التي تقول كلّ شيء وبالأخصّ الروايات الواقعية - الاجتماعية المنبسطة في حدود الحدث والشخصية .

إنّ الرواية الفرنسية الجديدة عند (مرغريت دورا) مثلا ، تبطن أكثر ممّا تقول وتجعل من الذي لا يفصح عنه ، حوارا حقيقياً ومعنى مرادا ، أكثر من الذي يقال ويذكر . لأنّ الأشياء الظاهرة ليست في حاجة إلى اكتشاف ، كما جاء في مقدّمة لأحد رواياتها ، (وربما كان هذا هو السبب في الحكم المتسرّع الذي أصدره بعض النقاد على عالم " ماركريت دورا " ، عندما قالوا أنّه " عالم مقطوع الصلّة ، لكن الواقع أنّه عالم فسيح يتم فيه الإتصال بأقلّ الكلمات وبأدوات اتصال كثيرة أخرى . فاللغة ليست الموصل الوحيد والمطلق ، إذ هناك النظرات ، وكذلك الإشارات ، وهناك الصمت أيضا " (2))

... إنّ هذا النوع من الكتابة الروائية يشبه إلى حدّ كبير الفلم المعاصر الذي بدأ يتراجع في كشف المكونات التعبيرية ليعمل على تجريد العقل الرائي ويغني بحثه الدلالي الشاق في صورة العالم . إنّهُ يفكر (أي الفلم) مثلما يفكر أصحاب الرواية الجديدة في (أنّ حقيقة الانسان تتمثّل في خياله ...) (3) مع الاحتفاظ بالقابليّات الخاصّة للفلم في تحقيق شكله المناسب (فضلا عن ذلك فإنّه لما كان حتّى الفلم الأدبي هو مرئي بشكل أساسي ولفظي بالدرجة الثانية فإنّ الحوار برمه يتمّ تغييره عن طريق الصّورة الذهنية) (4) وهنا بالذات يبذل المخرج كلّ جهده في تقويم اقتراحات الشكل السينمائي باستمرار .

-
- 1 - مقدمة رواية العاشق لمرغريت دورا ص 6
 - 2 - المصدر السابق ص 6
 - 3 - الموقف الشخصي والاعداد الأدبي - جانيتي . الافلام 1988/4 ص 117

فنون تشكيلية :

أضواء من تونس في موطن فان قوq Van Gogh

حوار مع الفنان التشكيلي المهاجر : منجي الفرحاني



أجرى الحوار : لطفي عمي

« من الصعب مقارنة أعمال منجي الفرحاني بما هو موجود على الساحة (بهولندا) ، إنه ليس شرقيًا بحتًا ولا هو بالغربي ، إنه ليس تجريديًا بحتًا ولا هو بالتشخيصي . لوحاته مبنية على كثير من الأشياء ، كأن كل جزء منها يريد أن يقول شيئًا ما : وكأن الفنان يحاول أن يرسم ذلك الاختلاف العظيم بين ثقافة الغرب وثقافة الشرق عساه يجد نقطة التقاء : أنه يحاول أن يكون ذلك الجسر الممتد ليصل الشرق بالغرب فتقترب المسافات . » Ies Janssen Brabands Centrum

منجي الفرحاني فنان تشكيلي تجريدي ... أخذه الترحال إلى مدينة البندقية ثم إلى هولندا . تجربة طويلة صقلت أسلوبه الفني فاستطاع من خلالها صهر حرارة التجريد الغنائي مع برودة التجريد الهندسي ليؤسس لحداثته الخاصة : فأشعت لوحاته بأضواء الشرق ... بحميمية مدينته الأم وبعناية الألوان الترابية الدافئة .

حزمة ألوان ... قماشة وروح تونسية صنعت الحدث في بلاد موندريون Mondrian التقته الاتحاد بدار الثقافة الشيخ الصحبي المسراطي بالكاف وأجرت معه الحوار الآتي .

الإتحاف :

لو طلبنا منك أن تسلط بعض الضوء على بدايتك الفنية ؟
- يمكنني أن أسمي حلولي بمدينة البندقية منعرجا حاسما في مسيرتي الفنية فهذه

ر ي ع



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



حكاية كانت

المدينة المائلة في البحر أسرتني بشكلها الغرائبي ... بشوارعها المائية ...
بكنائسها القديمة وبهندستها الساحرة : في ذلك المكان الخرافي عشقت الرسم
أكثر ، فأصبح بمرور الوقت هاجسي الوحيد .

لقد كنت في تلك المدينة النابضة أدرس المسرح وأعمل أكثر من 6 ساعات
كنادل بهذا المطعم أو ذاك ... وأوفر قليلا من الوقت لأرسم الإحساسات التي
كانت تنتابني صباحا مساء .

في البدء تعرّفت على بعض الرسّامين الإيطاليين ... ثمّ شاءت الصدّف أن
أقتسم البيت مع رسّام تشخيصي عراقي ، وكنا نختلف اختلاف "التشخيصي مع
التجريدي " حتّى في دقائق حياتنا اليومية . فكان يرسم مناظر من البندقيّة
وبيعها للسّياح : أعجبتني الفكرة فأصبحت أكتسب من الرسم قوت يومي . وكنا
كذلك نصنع ونلون الأقمعة التنكرية التي كانت تدرّ علينا بسخاء ، خاصّة في فصل
الشتاء عندما تحتفل البندقيّة بكرنفالها السنوي .

هذه باختصار خطواتي العملية الأولى في عالم التشكيل .

الإتحاف :

كيف تفسّر تحوّلك من التشخيصي إلى التجريدي ؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- كانت انطلاقتي مع التشخيصي طبعاً حيث كنت أرسم الصّور الكاريكاتورية
لأصدقائي وبرترياتهم وكذلك المناظر الطّبيعيّة وكنت أعتقد في البداية أن محاكاة
الطّبيعة هي برهان عن المقدرة الفائقة في التحكّم في آليات الرسم وبالتالي مناشدة
المطلق ... الإلهي ... وفي رسوماتي الأولى كنت أتصرّف كثيراً في الأشكال
وأضيف إليها من تصوّراتي الكثير ... محاولاً بذلك تجاوز المألوف . بعد ذلك
أصبحت لا أهتمّ بدقائق الشّكل بل صرت أعتمده كذريعة للوصول إلى وحدة
اللّوحة فصارت الهامات ضبابيّة كالأطياف : وهذا يعني تحوّلنا نحو الانطباعي
L'impressionnisme ومن ثمّة إلى التجريدي L'abstrait وإنّي أتذكّر جيّداً
عندما كنت طفلاً : وكلّما طلبت منّي المدرّسة أن أرسم حيواناً ما ... كنت أتصرّف
في شكله ونتيجة ذلك كنت أتحصّل على أسوأ المعدّلات في مادّة التّربية
التّشكيلية .

الإحاف:

المتأمل في لوحاتك يلاحظ ألوانا عتيقة ... دافئة وكأنها قادمة من زمن سحيق :
فما الذي يشدك إلى هذه الألوان ؟

- لقد سألتني أكثر من ناقد هولندي مثل هذا السؤال وأعتقد أن الأمر ثقافي
بحث ... فتلك الألوان منحوتة بداخلي منذ الصغر ... فغروب الشمس في قصبة
الكاف ، الأواني الفخارية التي كانت تحتويني ، روائح البخور العتيقة ، الملابس
الصوفية الغنية ولون المآذن عند الفجر كلها تستفز في الألوان المطلّة من عالم
قديم . فهناك في هولندا أجدني أبحث عن نفسي في كل مكان وأفتش عن بلدي
في كل الأزمنة وتعود بي الذاكرة فتختلط علي الأشياء هناك ... لا أجد غير
البحث عن كل ما يذكرني بماضي : عندها أعشق كل شيء حتى الأشياء التي
من المفروض أن أثور عليها .

الإحاف:

أعمالك تراوح بين التجريد الهندسي والتجريد الغنائي في أي منهما تجد ذاتك ؟
- في الاواقع أجدني دائما أبحث عن تجاوز ذاتي عبر بحث لا ينتهي من أجل
تجدد دائم ... وما يهمني في عمالي ليس تبني تيار تجريدي بعينه ولكن محاولة
الوصول إلى لحظة النضج ... الإكمال والمجاورة وبالتالي أقول بأنني أجد ذاتي في
آخر لوحة أنجزها .

الإحاف:

نلاحظ أنك تستنجد في بعض أعمالك بالتشخيص ، كيف تبرر هذا الخروج عن
توجهك العام؟ ألا ترى في ذلك تضارب مع التيار التجريدي الذي يمثل تجاؤزا
للعالم المنظور وبالتالي تأسيس لحداثة ترفض الرجوع إلى الخلف ؟
- صحيح أنني أوضف التشخيص في بعض عمالي التجريدية ، وهي محاولة واعية
ومسؤولة : أرمي من خلالها بعث الحركة لتجاوز الرتابة التي يمر بها كل فنان .
وإنني إذ أرسم الشخص لا للتذكير بالعالم المنظور ولكن لدمجها كأشكال مركبة
ضمن الوحدات التشكيلية لإضاء حالة من الارتقاء وفعل التحرك : وهي أيضا
محاولة للاستفزاز والخروج عن المعهود عبر فتح نوافذ على إحساسي بما هو خارجي .



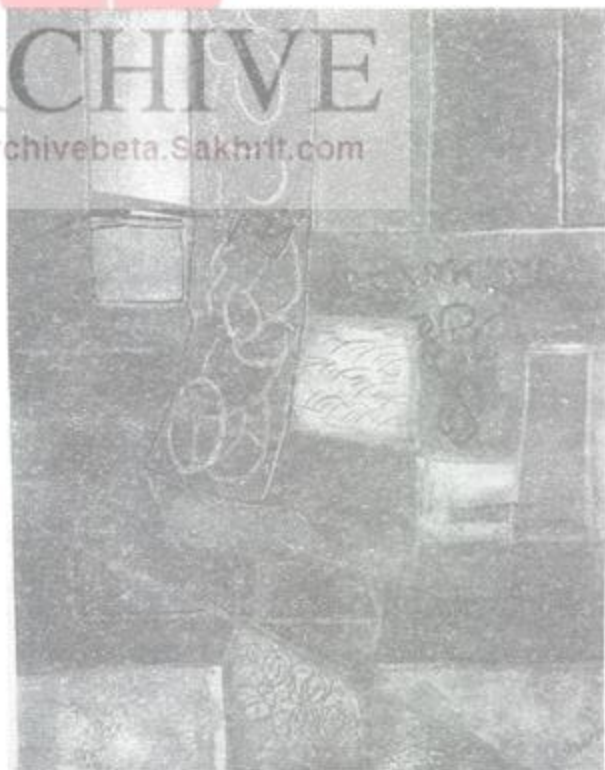
لا شيء كامل



أنا هنا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



شيء آخر

الإحاف:

نجدك دائما تلجئ إلى التقنيات الممزوجة (زيتي ، مائي ، باستيل ...)
وكأنك تتصيد لقطات مستحيلة .. ألا تجد نفسك في بعض الأحيان أمام تراكمات
لونية دون أن تنفذ إلى اللقطة المكتملة ؟

- أنت تعلم أن لكل تقنية مؤثراتها الخاصة ... وأنا بالفعل أحاول من خلال
دمجها الوصول إلى حالات لونية متفردة تعكس بصدق تصوراتي التشكيلية .

الإحاف:

كيف تتعامل مع اللحظات الأخيرة من عمر اللوحة ؟ وهل يمكنك أن تخبرنا متى
تقرر إنتهاء إنجازك ؟

- اللحظات الأخيرة تمثل هاجسا حقيقيا لكل فنان ... فأنا مثلا أتعامل معها
بحذر كبير وأحاول دائما أن لا أتجاوز الخطوط الحمراء . ولذلك أوصف كل حواسي
في هذا الوقت الحرج من عمر اللوحة وعندما أحس بأن إضافة أي بقعة يمثل إرباكا
لحالة توازن اللوحة : أقرر عندئذ إنتهاء الإنجاز .
فهذه اللحظات الأخيرة تحدد بقاء اللوحة أو دونه .

الإحاف:

هل بإمكانك أن تسمي بعض التشكايين الذين أثروا في بداياتك ؟ وكذلك الذين
طبعوا مسيرتك الفنية الراهنة ؟

- في الواقع أنا أحترم كل الفنانين سواء أكانوا عالميين أم محليين وكذلك أستمتع
بكل ما أنتجته المدارس التشكيلية على حد سواء .

أما عن تأثري فاعتقد أن إحساساتي تجاه العالم وتجلياته وتعاملتي الصادق معها
جعلتني أختار لنفسني مساري الخاص ومنهجي التجربة المستمرة والبحث عن
الجميل ... حتى وإن كان ذلك في حزمة قش .

الإحاف:

ما الفرق حسب رأيك بين أن ترسم لوحة في هولندا أو أن ترسمها في تونس ؟ هل
لعامل الجغرافيا تأثير في عملية الإبداع لديك ؟

- أنا أجد أن تجيب أنت وزملائك النقاد عن هذا السؤال عندما تزورون أول معرض

لي بتونس وتكتشفون أعمالى القديمة والجديدة .

الإتحاف:

سمعنا أنك ستقيم معرضك الأول بالوطن بمدينة الكاف من 22 إلى 30 جانفى

1998 تحت عنوان " جسر المحبة " فلماذا اخترت هذا العنوان ؟

- جسر المحبة هو ذلك الجسر الذى أردت أن أكونه كعربى يعيش فى الغرب ولم

أستطع ... ولكنى أستطعت أن أكونه عبر قناة الفن التشكىلى : هو ذلك الجسر

الذى أعبره اليوم فاحتضن أبناء بلدى بطريقتى الخاصة .

هو ذلك السؤال الذى أطرحه بينى وبينى : إلى متى الغربية وهل أعود إليك يا

بلدى عودة لا غربة بعدها ؟

الإتحاف:

لو طلبنا منك كلمة الختام ؟

- أشكر مجلة الإتحاف على استضافتها لى وكذلك على اهتمامها بشتى الأجناس

الإبداعية وخاصة الفنون التشكىلية، واحتضانها للطاقات المبدعة بكافة شرائحها .

* الفنان فى سطور :

منجى الفرحاني : ولد سنة 1968 بالكاف تحصل على البكالوريا سنة 1987 .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تحصل على دبلوم الإخراج المسرحى سنة 1993 بإيطاليا .

1990 معرض بمدينة البندقية جويلية

1991 معرض بمدينة بولونيا فيفري

1992 معرض بمدينة روما صائفة

إيطاليا

1993 معرض ببوكستيل Bxxtel جاتنفى

1993 معرض بدان بوش DenBosh مارس

1995 معرض بدان هوغ Den Hoog

1996 معرض بامستردام Amsterdam

1997 معرض بامستردام Amsterdam

هولندا

ما للتلاميذ ترعاني مودتهم

شعر الأستاذ : عبد الستار الهاني

كأنني عدت أمس الشغل مستلما
بأنني صرت أستاذا ومحترما
بفتية آثرت للعلم مُغْتَنَمًا
أصورها في فؤاد بات مضطربا
وإن غدوت عليل الصوت مُنسقما
فليس مني قلبين إن يكن أثمًا
رعي الخليل صفى الود إذ قدما
من خالص الجهد ما أضنى وما حطما
مهما رأيت دعي السبق مغتنما
بكل لون من التبجيل قد علما
لكل ابن عذا في درسه نهما
وأرتجى سيرهم نحو العلى قدما
إلى اجتهد ليُمسي الفور منتظما
حمى السرور كأن الضيق قد عُدما
أشواقها في سماء ظل مُدلهما
كما زها الزهر في الباقيات منضمما
وفيه جهد يدك القاع والقمما
تنيل كسبا من الأموال محترما
يلفها النور لقا يبهر الظلما
أظل أذكره لو أدرك الهرما

1975/5/28

ربع قرن مضى في مهنتي حلما
كأن صوت بشير النُجج يعلمني
وصار لي مقعد في حلقة عمُرت
فكنت ألقى بشوق كل مسألة
مستسهلا كل صعب في إفادتهم
لذاك خير جزاء عن محبتهم
ما للتلاميذ ترعاني مودتهم ؟
فهل إنا مفرد بين الأولى بذلوا ؟
كلأ وقول صريح الحق من شيمتي
ماذا إذن قد حداهم في معاملتي ؟
هل ذاك كان لأن الحب يملؤني ؟
أريدهم أن يكونوا في الورى نُجُما
وقد أكون بليغا في هدايتهم
ويفعمون باخلاص فتأخذهم
ذاك العزاء لروح لم تنل أبدا
أبناء روعي بكم تحبى كوامن لي
لولاكم ما استمر السير في عملي
لولاكم كنت أبغي رتبة عظمت
منكم وفيكم أرى نفسي مجددة
لذا أرى ما مضى في مهنتي حلما

أطلال البحر

شعر : أميرة الرويقي

شيدّها هيرودوت .	في حضرة البحر
وذا جذع نخلة	أنا .
أينع ...	أرقبه بعيون النّوارس
دون سابق معرفة .	الحاملة
تقيّاته العذراء .	ينسكب فيّ ...
فاحترقي ...	وقت تغتسل السّماوات
يا أقواما ، ..	من دماء كليوباترا ...
جاءها يقين البحر ...	زوارق عائمه .
جاءتها السّفينه .	- >> أنطونيّو :
ذا نوح ...	أيّها العاشق ...
قد جمع للحياة ...	ارحل .
من كلّ زوجين اثنين .	شُقّ عباب الشّق ...
ذي مريم ...	توغّل ، ..
تسأل :	غريقا
- >> كيف نكلّم من كان في المهد	قاعا .
صبيّا ؟؟ ...	بلا سطح للحياه .
طلّله هذا جنون !! << .	هذي مرافئ صقليّه ...
استفيقوا ...	أوصدت .
	تلك مقابر ، ...

يا أبطال الأساطير .
ذي أسوار الأندلس ...
منهارة .
تلك منارات المجد
حطام .
تلك سيوفُ صدأت
في غمد العاشقين .
تُرى لما أضرمت نار ...
في هشيم البحر ؟ .
هل عجزت عليسه ...
عن فكّ ضفائر الحرائق ؟ .
هل انتحر حنبل ؟
هل مُجرّد أساطير
حاكتها أنامل الأوكين ؟
ها أنا ذي يبتاحني ...
البحر .
زبدا حطّم صخور الحيرة
واعتلى قمم النّازلين .
ها أنا ذي أساقط ...
رعدا .
فوق شمسهِ ،
برتقالة متعبه .
تفيمات لها مكانا ...
في الهاجرة .
يُعسّس الأصيل ...
يرتق وقت الرّحيل

أسمال الرّاحلين .
ها أنا ذي أصير ، ..
في اضمحلال البحر ...
بحّارة تائهة .
ترتق لها مكانا قصيّا
فوق ظهر سفينه .
فلا أنطونيو ...
أعاد العشق أنفاسا ...
تصاعد ...
في رحم كليوباترا .
ولا هيرودوت ...
فرّ بقلاعه الحصينه .
فهل سيظلّ ذا البحر ...
يرأوح المكانا ؟ ! .
هل ستظلّ المواتي ...
خلف الرّحيل سجيّسه ؟
هل يأتي مريم المخاض ؟
وحوار العين ...
مقصورات في الخيام
لم يطمشنّ إنس ...
لم يعتريهنّ الاشتها
يجهلن كلّ ذروات الانتشاء ؟ .
تُرى هل يعود ياسوع ...
ذات دهر ...
إلى أطلال المدينه ؟ ! ...

عازف الدوح

شعر : خالد رداوي

زيدي جفاك ، وبوح الصمّت
يضمنيني
ورتلّي الشعر على النّظم يلهيني
يا موكب الشّمس في عينيك
أغنيّتي
وفي يديك ، بهاء السّتر
واللّين
النّظم يسجو كما الأوتار
حالة
تداعب الروح في عزف
سيحييني
<http://Archivebeta.Sakhr.it>
يا مطلع البدر ، هل في النّور
ملهمتي
تطوي البلاد ولوع الشّوق
يكفيني
زيدي جفاك ، علّ الرّأس
يثنّيني ورتلّي شعري ، رطبا
للملايين

ولادة عساقر

شعر : مريم كافية

اليوم... أيها القلب
اليوم... فقط
تحررت من تنهداتي
تنكرت لجراحاتي
تمردت على كتاباتي
حملت ...
بعضا من بعضي
ورحت ...



أغوص في أعماقي
البحر ... من أمامي يحييني بالدموع
بالأهبات
بالابتساعات

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

العجز ... من ورائي
يغريني بالكلمات
بالنظرات
بaleمسات
والرب ... وحده
... من فوقني
يحميني بالإيمان
بالحب
بالعطاء

تحدّ من تحت الثّراء

شعر : محسن الورفلي



حبّيتي ...

يقتحم الخوف صدري

وخيبات الظّنون ...

مطيّة فكري

تبتزّ صبري

وطعنات الألم ...



تغزوا قلبي

حبّيتي ... فكّي أسري

أجبريني كي أصدّق

أنك تعشقينني

بأسلوب الجود



ARCHIVE

لا تسأليني <http://Archivebeta.Sakhril.com>

لست أدري

سأموت وحبك زرع في روحي

وعطر الورود



لا تقولي ... ليس أمري

فغدا ستلقين من قلبك

مبطلات الشّعور

وتعشقين قبري

مذكرات حبنا



تُجبرك البحث عني

وتخيّط في صدرك

طروزا لحروف إسمي

و حين موتي

سيسيبك بدري



يقحمك ... في سجن الندم

يطاردك إن عشقت غيري

حببتي ...

سأعسكر في ذاكرتك

على باب قلبك سأنصب خيمتي



وتدوم في قلبك ثكنتي

وأنا الجلاء فيها

لكل غاز

وسأطوي خيمتي للرحيل



حين تأتين إلى الأجداث

عندئذ سأستجدي عبير فرعون

ليحنطوك ...
و أنت مازلت لحما

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

لن يدفنوك ... ليس عدلاً



أن يزفوك للثراء

والبرزخ يشهد أنك عذراء

وضريحك قرب فرعون

هناك ... بمتحف البقاء

لن أمنع زوارك



سأسخر ممن جاءك للثراء

اليوم فارقتك ... فأنت الآن حرة

خرجت مع روحك وانتحرنا

هناك ... حيث أعلى قمة

تبادلنا طعنة بطعنة .



- باقة أحزان -

شعر : عبد الوهّاب منصوري

2 - زهرة ثانية :

رجاء :

ضميني ،

لو كذبا

ضميني

كي أعرف دفء الأحضان .

فأنا ... لم أعرف

من زمن

يا صاحبتني

غير الأحزان .

3 - زهرة ثالثة :

اعتصموا :

أراها

1 - زهرة أولى :

لجوء :

أعود إليك فهل تقبلين

لجوائي ؟

أعود ، وقد أوهقتني

حروب الجمال

وقد أثختنتني

جراح النساء

فهل تقبلين لجوائي لعينيك

هذا المساء ؟

فإن الصقيع يعضّ فؤادي ،

وبين ضلوعي

تُزمر ريح الشتاء .

أعصى الحروف
ليُولم للموعد الحلو
أحلى الكلام ...
وحلّق فكري
بعيدا ... بعيدا ...
بعالم نظرتها ،
عندها
كدت أنسى << حزام >> ...
<< غدا... >> أزمعتُ، ومضت،
ومضى القلب يتلو التعاويذ
خلف خطاها
وفكري تاها
وعيناي لم تستطعا
من الارتباك انتباها ...

5 - زهرة خامسة :

قيمه :

لم أعد أعرف
حدًا من حدودي
لم أعد أدري
مدى هذا الشرود
حجم مأساتي أنا
أكبر من حجم الوجود .

تمرّ بذاكرتي
عند كلّ شرود
يُدهم فكري ، أو في الحقيقة ،
أو في المنام .
أراها تمرّ ... مُثقلة بالغموض ،
تراني ... تهّم ببعض الكلام .
فأوهمها كذبا :
أنني ما احترقت ،
ولم يقفز القلب
قبل ارتعاشة كلّ العظام .
وأخفي انهزامي
وألقي عليها بقلبي
السّلام .

... وتمضي << حزام >> ،
وأمضي إلى صرعة قادمه ...

4 - زهرة رابعة :

موعد :

<< غدا نلتقي >>
أزمعتُ،
واشربُ الفؤاد
يعدّ الدقائق ،
راح اللسان يُعالج

ثلاث قصص قصيرة جدا



بقلم : شكري معمر علي
- الجزائر -

القصة الأولى :

- الرحيل -

كنا سعداء كما لم نكن طول حياتنا
التقيتك اليوم فكان النور يشع من وجهك الصبيح
قلت لك : ما أحلى لحظات اللقاء
إنها محطات العمر يترود منها بعبير الحب ...
ولمحت في عينيك أمطارا غزيرة وعواصف هوجاء
مدنا تنهار وبراكين تقذف حممها
وقلت : غدا الرحيل ... غدا الرحيل

القصة الثانية :

- الإحترق -

بعضني يحترق تلفحه نيران الهجر
وأنا بين لهب النأي ودموع الذكرى ...

ورقة صفراء في مهبّ الرّيح
تعصف بها رياح الزّمن فتارة تقذفها في يَمّ الشّجن فتبلّلها
وتُليّنْها وتارة تستقرّ في براكين اليأس فتبسّ وتتلاشى ...
يا ربيع العمر امنحني مستقراً في حدائقك
إنّي أذبل ... أذبل ... أذبل ...

القصة الثالثة

- الاختيار الصّعب -

وحدك تواجه الأحزان بسيجارة ... تتأمّل دخانها
المنتشر في الفضاء فتسافر معه بعيداً ... بعيداً عن مدن
الصّمت والإحترق
عمرک يا هذا ... أيّها العاشق المتيمّ مثل هذه السّيجارة تتلاشى
رويدا رويدا ... <http://Archivebeta.Sakhrit.com>
تفقد بريقها ...

في عينيك المتعبتين تنام أشباح اليأس
وفي غابة نفسك يستيقظ ذلك المارد الجبار
فيشير فيك زوابع الشّجن
من التي تسكن قلبك ، زهرة الرّبيع العطرة
أم نعيم الدّنيا النّضير ... من يا هذا ؟
اخترْ والاختيار صعب
وبين الرّبيع والنّعيم مسافة من القلق والتهيه والضّيع .

إيقاعات الزمن الرّاقص

بقلم : علي السباعي
- العراق -

انتهى الدرس ، وبانتهائه بدأت عجلة الحياة تدور في الاتجاه المعاكس ، والدقائق تحصدّها مناجل من لحظات راقصة ، وبحركات رشيقة ، وبالاختراقات متقنة ، ترفض كلّ المخلوقات . إذ أصبح هذا الرقص جزءاً من حالات انتهاء الدرس لحركات الرّاقصين والراقصات تنكر كلّ الشّواني كما الزّجاج المتكسر من نوافذ المنازل بفعل ارتجاج عقارب ساعات الرقص ، فكلّ الأيام هجرها الزمن ، وضاع الانسان ، وضاعه هذا تولّد من أفعال معاكسة لأرادات جّارة ، يقال أنّ البطريق إذا ضلّ طريقه إلى أفراد فصيلة يصاب بالجنون إذا مرّ على ما تحتضنه كلّ البطاريق ، وتجعله يأنس معها ... الآن - أعني اليوم - الانسان ضاعالي الأبد ، ولا يجد في ضياعه اطاره . بهذا بدأ أستاذنا الجامعي محاضرتة في درس التّأريخ المعاصر ، فاستأنف قائلاً :

- طويت صفحة من التّأريخ بتداعي الاشتراكية ، وتكسّرت عقارب المتحركة جليد البيريسترويكاً وبدأت صفحة أخرى ، وعقارب جديدة ، حديدية ، قويّة ، وسريعة تدعى : النّظام الدّولي الجديد ! هكذا ! هو التّأريخ كديناميكية الحركة التي تتولّد من السّكون .

وفي صمت كنت أتمعن في كلام الدكتور المحاضر ، وهو يطرح محاضرتة :
- أما أن يأكلنا النّظام الدّولي الجديد أو نأكله - قد يكون هذا مبهماً ، أصمّاً ،

عقيما فقط للوهلة الأولى . فلا بد أن يحدث تغيير . جاء في الماضي لاسكندر المقدوني أكل العالم - فأكله التاريخ ، الحريق وأيضاً ابتلعها التاريخ . إذن ! ستبدأ عقارب الساعة بالتراجع من الرقم الأعلى إلى الصفر عكس المعهود - لن تبدأ من الصفر لأن الحياة كونها بدأت من الصفر ، وتخطته الى حواجز عديدة . فسقطت كل الاقنعة ، وتكسرت عقاربها على حينة التاريخ . فتخلصنا من القديم بالدمار !! نعم . التاريخ قد يكون الدمار ، الجوع ، الحرب ، ولن يكون الرقص .

أستغرب لحديث الدكتور فما دخل الرقص بمحاضرة عن التاريخ المعاصر ؟ تذكرت بأن الليلة ستقام حفلة راقصة في نادي الساحل الأزرق ، فأيقضت بي أحلاما لعالمي الخاص الذي لم يكن أبدا خيالياً . كما حدثنا أستاذنا عن : ثورة الزنوج ، والثورة الفرنسية ، والعالم الجديد ... إن هذه المحاضرة حلم أيضا ، بينما الرقص حقيقة ملموسة ... أوه ... مازال الدكتور يلعلع بحماس : التاريخ المعاصر للعالم أصبح : الصراع بين القديم والجديد ، بين البداوة والتكنولوجيا ، بين اللامألوف والمألوف ، ولم يتبدل الوضع إلا بالحرب التكنولوجية . فالتكنولوجيا تسخرها القوة العظيمة على العالم ، وفرض النظام الرأسمالي رغم انتهاء الصراع الايديولوجي بين الماركسية والليبرالية . فأصبح الوضع في إطار اقتصادي بحث ، وعجزت الدول النامية عن استثمار التكنولوجيا التي أصبحت سلاحا لحل معظم المشاكل في العالم . هنا ، انهار التوازن والعالم يرقص على ايفاعات السامبا والفلامنكو ... يرقص على انهيار دقائق ساعة البلدان النامية .

دكتورنا المحاضر يبدو كنبليون الخاسر في واترلو ، فأنني أستعيد الآن لحظات العشق والصخب ، والموسيقى ... أشعر بتدقق دمي وهو يصعد إلى رأسي بازدياد صخب موسيقى الجاز ، وباهتزازات ، وبانحناءات ، والتواءات أجساد الفتيات الغضة الناعمة . عندما تداعب أصابع الراقصين تجد الحياة حلوة بكل ما فيها والآن وسط النظام الدولي الجديد ، يا ليت المحاضرة تنتهي . إلا أن أستاذنا

يستطرد مضيفا :

- عمرنا قصير ، ولن نعيش طويلا . لهذا أنتم التاريخ المتجدد بأجيالكم القادمة ، وجيلكم ستدحرون النظام الدولي الجديد ...

- دكتور ! أصبحنا نفتقد الآن أشياء إذا ما تذكّرناها سنبيكي ، وأصبحنا بحاجة ماسة الى تلك الاشياء الثمينة . فمن الواضح أن الانسانية غارقة وسط ضجيج الرقص ، وصخب الاعلانات المزعجة .

تنهّد أستاذنا الجامعي ، وأجاب :

- كلامك صحيح بعض الشيء !

سأضرب لكم مثالا يفند ما أشرت اليه : إذا حدث طلاق بين زوجين في أمريكا ، وكان الذي قد طالب بالطلاق هي الزوجة ، وكان سبب دعواها للانفصال ، قد وضعت في سرير الزوج قطط ، وعمدت الى تدثيرها بدثار . الزوجة مدّعية بأن الزوج بإمكانه تحمّل البرد بينما القطط لا يمكنها ذلك . رأيتم ؟!

رغم هذا لا يكون ما يفقدونه ضرورة تجعلهم يحسرون حياتهم . بل يجدونها ... قاطعه زميل آخر قائلا :

- إن كلامك يادكتور يقودنا الى التساؤل التالي : ما هي الحياة ؟

أوه ... الحياة ... ! إن هؤلاء الطلاب وأستاذهم يعيشون في وهم كبير اسمه : الحياة ! إن الحياة تعني الحال ، ثم المكانة المرموقة ، وامرأة حسناء . إنهم يجهدون أنفسهم بتنظيرات قد دهستها أقدام الزمن ، وما فتئت تطفو على أنواهم من جديد ، يردّ الدكتور على زميلي الطالب وكأنه اكتشف كنز السندباد :

- إنّ دستوفيسكي يصف الحياة بأنها وقفعة مع كل صورة حلوة ورحلة مع كل صورة معذبة . أليس كذلك يا أحبابي ؟

يا للشيطان إنني محتاج الى حفلة راقصة لأعبر عمّا يختلج بداخلي من معارك نفسية ، متى ستنتهي هذه المحاضرة ؟

وبانتهاؤها بدأت الموسيقى تصدح ، واهتزازات ، وتشنجات ، والتواءات أجساد الفتياتوهن يرقصن على فقاعات الزمن الجديد ، ليبدأ التاريخ يولد من ... ؟

الفجر الأخير

أقصوصة

بقلم : عادل عبد القوي

(أستاذ - الكاف)

تعرت الشمس للقرية في ذلك الصّباح . ثم أرسلت من هُدبها نارا محمومة
تشققت لها الجدران الطينية لبيوت صغيرة امتدت على طول الوادي ، فألهبت وجنة
الأرض ، حتّى بدا كلّ شيء ، تحت وهجها الصّيفي لامعا يتلأأ ... كلّ شيء ،
استرخى اهتراء ... كلّ شيء ، يطفو سابحا في سراب بليل ... حتّى قبة وليّ القرية
، ساحت في لهاث بحر مسموّج ... ثم تلاشت ... كانت كرأس غريق تعابشه
عاصفة بليدة .

دوى طنين جهنميّ ... ذباب مأكري يرأود قطرات عرق تسيل على خدّ
الشيخ ... لا ريث ولا عجل ... يقف الذّباب يستعذب تلك القطرات الباردة التي
يرشح بها جسده المتهالك ... والشيخ مع ذلك ، صامت في غير رضى .
الشيخ بلقاسم البجاوي رجل كثير الانطواء على نفسه ... لا يعرف أحد متى
جا ، الى القرية وسكن فيها ... تقلّب على جنبه الآخر فظهرت من تحت عمامته
ذؤابات بيضاء ... حاجباه مستدقان ، فيهما سواد خافت ... عينان قمران خجولان
غسلتهما غيمة حالكة لم تبرّحهما ... رفع رأسه قليلا ... فدبّ الذّباب مزهواً
على خده ، ثم طار وعاد ليحطّ على جفنيه المغضّنين .

تأفّف الشيخ ، ثم أطلق زفيراً قوياً من شفّتيه المتهدّكتين فيه الكثير من
السّخط والتبرّم . وألقى بكلّ جسده على الحائط ... أحسّ ببرودة تسري من
الطين الى عظامه فسكن غضبه ... عاد إلى الصّمت ... فعادت اليه ذبّابات تهيج
أطرافه ... فصاح في يأس : >> قدرون ... كلّكم قذارة ... لولا مواشيكم لما كان
الذّباب ... >> وحرك يديه وساقيه وانتفض بكلّ جسمه يذبّ عن نفسه هذا
الألم ... مسح جبينه المتفصّد عرقاً ... تلمّس بيديه المرتجفتين حصيره ، راح يبحث

عن سبحته، سبحة حبّاتها من العنبر تحليها ثلاث قطع من العاج الإفريقي
النّاصع ... كانت أمامه ولم يرها ... افتتن به الذّباب ... ضجّ المكان ، نشر
عمامته يطرد بها الذّباب المتهافت ، فتضوّعت منها رائحة " النفّة " ملأت أرجاء
الغرفة الضيّقة .

كانت هذه الغرفة في " العليّ " لها نافذة واحدة صغيرة يتسلّل منها ضوء
متكاسل ... وتفتح النّافذة من الجهة الأخرى على حقول الدّرة والفلفل وشجرات
الزّيتون المبعثرة . لا يملك الشيخ بلقاسم مع الحصار ، غير سجّادة سعفيّة ، وفي
ركن آخر من الغرفة خوان قديم دون أبواب ومنضدة زرقاء على طرفها شمعة منطفئة
ذاب نصفها أو أكثر ... كان يشعل الشّمعة كلّ يوم بعد آذان صلاة المغرب
مباشرة ليطرد الشياطين والأرواح الخبيثة من بيته .

تساقل وهو ينزل من " العليّ " عبر السلم الذي اسودّت أحجاره ، فكانت
ترسل صريحا ليّنا جيّاً تحت قدمي الشيخ .

أوف ... متى يزول عنيّ هذا الظّلام ... متى ينتهي هذا السلم ... عندما بلغ آخر
درجة منه دفع الباب الخارجيّ الكبير الذي يفتح على الزّقاق ، فاستقبله هواء غابيّ
ناعم ، استمسك بعصاه ... وانطلق نحو المسجد .

كان يردّد بصوت متخشّر بعض أوراده الصّباحيّة ، وأدعيته النّبويّة التي
تملأسكون القرية كلّها ... لما تراه مقبلاً عليك ، تحسب النّتوءات البارزة من صدره
، متموّجة كهروق الدّواليّ الجبليّة ، تنافحها شعرات بيض تناثرت فبدت كأشواك
تخرج من طين جف وتشقّق ...

خطواته ثقل السّنين ، سنوات قضّاها في الحرب والأسر ... إذا مشى فلا
يكاد يرفع رأسه ... لا ينظر إلّا إلى حيث ينقر بعصاه الأرض ... نقر موقع ...
فتسمع صوت العصا ثمّ خطوة ثمّ العصا ثمّ خطوة ... وهكذا ... أصوات ثلاثة تملأ
أرجاء نفسه والدّنيا ... فليس في الكون نظام أحسن من هذا النّظام ...

ما في القرية الآن أحد يرى هذا الشيخ الضّريب ، أو يصغي الى صوت نعليه
يدقّ بهما الحصى المتماوت تحت قدميه ... عانقته مرّة أخرى نسيمات جبليّة ...
وظلّ يمشي ... حتّى أخذه آخر فجر في حياته ...

<< بكائية لآيات الخريف >>



بقلم : ديداني أرزقي

الجزائر

شجرة تنتصب عارية هناك ... فضاء فسيح ،
هلامي كالسراب . وفي الأفق الغاضب طيور تسير
نحو أوكارها ... تتلاشى داخل الأنوار المغطاة

بظلال السحاب . أوراق صفراء - صفراء هي الأوراق كحب يموت ببطء داخل قلب
عاشق فقير يفتersh السحاب . القلب برتقالة مهملة ، هناك ينزف وينزف . أنت
شفاف كعشب يابس ، والحياة حفنة دقائق تنسرب . تحيا كي تتفتح / كي تموت ...
كي لا تموت داخل فؤادك الذي يتسع لضوضاء النهار . الماضي غبار ... وغبار
يتكاثر ويتمدد ... أيها المتوحد كفير خريفي ، يرنو في صمت للزمن الماسمقا
ومتفردا كاله . الحب سمكة الفقراء . الحب لا يعرفه سوى الفقراء . أوليس يصارع
العاصفة . أوليس يتوه / لا يتوه ... البحر مداد ، أوليس يعاني وجد الشوق .
لا يتكلم . ويتكلم البحر . عاشق من نوع فريد يحيا وسط صمت الأشياء .
يتصور وجه الشاطئ ، ونوارس المساء البارد تتجول وسط الفضاء . عشتار كاهنة
عواطف أزلية تتغزل ببهائها الفيضي ، كل هذا الكلام ، لا لون له ، أبيض
كفستان عاشقة تخلق عنها الحبيب وفراغ الزمن المار في الأنهار ، في العيون ، في
جسد الأيام . الفراغ يسير ببطء ، لا يرتوي من الأيام ، يأكلها ، يشد عليها
بقوة كأخطبوط أعمى . اليوم ... المساء يطوي حزنه يسير غير آبه . ورغم امتلأته
بالأشجان يبقى يسير ... المساء أبيض مثل قلب الحبيبة الخائنة . أسكن في القلب
وتسكن أنت أيها المسافر في الأعماق . لا أراك . لكنني أراك كملاك . برى هذا
النهار ؛ برى كسنونو يسافر حاملا لونه كمحبة متفانية ... صامته ... غاضبة
هي السماء من ضعفها الأزلي . غاضبة من نفسها وأمام نفسها . حياة ...

إسمك ... كلمات وكلمات ... ضوء أنجم وشعاع .

خريف لا أراه / ولا يسكن عالمي سواه / أمكث ساكنا / حالما / أتشرب
ضوء الرمادي / أتلو آياتي / وأكفر بالألوان وأقدم قرابيني للإله / أي إله ؟؟
/ وحيد هو ... شفاف كقمر وسط مداه .

سهل الكلام كابتسامات الأطفال . لا أتعب من الكلام ، وأتعب من صمت
الأيام . لا أنسى وجهك ... لا أنساه . يشع كقمر سعيد ، مكتف بجماله الفضّي .
زنبقة أنت ، قوس قزح ، وردة بيضاء . عندما أتصورك في بهائك النوراني ،
أتذكرك ، كهذا الجو المشبع بالظلال . وأبذل جهدا كي أستحوذ على لون ظلالك ،
سيمات جمالك . وينسرب . يهرب . وتتشابك الأحزان كقطرات الندى فوق الأزهار
البرية . وتمرّين سامقة بكل بهائك ، عبر ظلال الخريف الشفاف / الشاحب / المراق .

ARCHIVE

قرنفلة تتسور حائط الظلال وتوس . تتمايل مع حركات النسائم . عاشقة
هي ... ترسل أريجها دون بخل . يتراقص الهواء ، يرفل الليل في لونه القاتم ،
وتتعجل النجوم الظهور كي ترسل أنوارها خيوطا تشرنق آهات الليل اليتيم . ينام
الطير . وتنام الأشياء جذلى بصمتها . والنجوم تغازل الليل . تتكلم لغتها .
والكائنات في صمتها تسمعها . الكائنات تتوارى لتظهر أشكالها حادة ذات
ضياء . حياة ... في سكون طاغ قمشط شعرها الذهبي ، تنظر ناحية النجوم فوق
وجهها الحزين ... الشفاف ... العذب ... المضيء ... الرائع الجمال ، رموشها
تفتح قليلا ، قليلا ثم تتلامس في سحر مدمر ، حياة تنفّس ، لا تتكلم . يهرب
منها الكلام ، وترسل نظراتها حزمة أنوار .

يتناول السّام ، يبلغ مداه ، الحركة تنكمش كما الظلال المنسحبة . كما

الظلام المترامي ، المتساق . مع الذات الباحثة عن كنه أساها . ويتوارى الكلام
تبحث الروح عن نفسها كي تبعث سرها وسط المدى الساكن كما البحر في
الصباحات الحاملة . ويرمي الحبور بحضوره ، تتكس الأشياء ، تعبر نسمة شاردة
سمت النهار . تغادر أفقها وهناك تستقر باسمه تحكي أحزانها . ولا أسمع سوى
نفسي والصدى . ولا أراك ؛ كي أراك قمرا وبعض ذكريات . يترنح الحب كملك
فوق هضبة الروح ، ولا يبرح مكانه . أفتح لك منافذ روحي ولا أتعب من ذكراك
سواء الحزن جاء أو الفرح فأنت نسمة وسناء . أعبر حيرتي ، أفتح يدي أمسك
فكرة أعالجها أنفث فيها من روحي رحيق أساي وكلمات .

إيدوغ (1) الأخضر المتجهّم يفتح ذراعيه . إيدوغ ينتصب في مداه ... لا
يحتار ، يتمدد . / . يتمطى ... يعانق زبد البحر . لا يتعب من صمته الأزلي .
يرتفع عاليا . يلامس السحاب . والمساء يمسد ظهره والليل يرنو ... الليل يمضي
لحاله ، وإيدوغ لا يشيخ . الليل يتلاشى . وإيدوغ يترنح في مكانه ، يموقع
لا نهائيته . الصفصاف يراقص الرياح . والطيور ترشف ضوء القمر ، في نومها
العابق . يرفع القمر وجهه ... يفتح إيدوغ مساماته ... ينفث كتابا وعبرة .
البحر هناك لا يتحرك . يلفح وجهه الأزرق حرّ الصحراء . نوارس البحر تحور ،
ترتفع بهياكلها الشاحبة . وإيدوغ يسكنه الفراغ المترامي وظلال المساءات ، إيدوغ
أسطورة ودواة . كتاب طلاس وسراب ذكريات . وبونة (2) العاشقة تغزل من
أثوابها قصائد عصماء . بونة تلملم بقاياها وتبكي المساء الميت . وإيدوغ المتكبر
يترنح هناك ؛ كإلاه يرفل في أسرار تعاليمه . بونه تجفّف دمعها . وتتفتّح كزهرة
برية . تتكور على أسرارها ولا تشتكي أبدا .

الأرض امتداد وبساط وظلّ الأشياء / الأرض وجه أزلي لحضور يبذر ذرات
غبار / هي الكائن الأوكي وبداية البدايات / فكرة وأسطورة وبحيرات / جبال

وأشجار / صحراء / ووراء / وراء الصحراء / الفراغ الصامت وحكايا الأنبياء /
أفكار لا تقبل الأفكار / والموت سيد الأشياء / ظلال هي الأشياء / وجسر
الزمان وعبق النسيمات / وفي نهاية الحكاية مكان / وزمان / والأرض قصيدة
وحصيرة تتمدد كخيال فقير للضيء .

عشتار تسفر عن بهائها . يتجلى كشمس تبرز ذات صباح صاف . تسفر عن
كل بهائها . زنبقة ناعسة . قرنفة تنشر أريجها . أنت لا تصدق بأن كل هذا
البهاء يتضوع ... يمور ... يضيء ... الأماكن والأفئدة . عشتار فقيرة إلا من
فيض جمالها . فقيرة وعيونها نافذة ضياء . تمشي وحيدة ، تتجول ... ترسل
نظراتها ... عشتار تجهل الحب وتعرف الوفاء .



يرنو الفجر الأرجواني إلى وجه النهار الآتي . النهار يتباطأ ، يمد أذرعته ويمس
صفحة البحر . والفجر يتكبر في صمته ، يتنفس ، يتعالى ضجيجيه . تتقبله
الطيور المنتفضة من سباتها الخفيف . الأعشاب تتلامس ... تنتعش . تنمو وسط
الندى . تنمو نحو ضوء النهار . النهار يقترب في ضجيجيه المتواري . يقترب
في صمته المجلل . يرتفع الصمت بعيدا . تتكلم الأشياء لغتها ، موسيقى ورؤى
 وإشارات . ويرتل الفرح آياته . تسمو هامات الأشياء وتكتسي رؤوس الأشجار
هالات خضراء ، لامعة وآسرة . الحكايا تهرب من عظمة الفجر . الحكايا تتلاشى
بعيدا لتكون ظلها . وظلها يمتد ، هناك كرمال الصحراء . نوارس تنهض من
نومها ، تتمطى ، تندفع للأمام باحثة عن طريقها . والبحر يحنو عليها فتعانق
أمواجه . ويتعق وجودها . البحر يصمت . عابق هذا الفجر والسما تلبس قناعا
رماديا . تأخذ أوراق الشجر في رقصها البهلواني . ويموت دفعة واحدة الصمت
ويحل غياب الأشياء .

ضوء عيونك / بعض هواجس تنبعث منها / لا أفقه صمتك / أسمعك / لا
أسمعك / لغز أنت وشعرك / يتماوج / يتناثر / يتلوى / يتلألأ / حزم قمح هو
... خيوط ليل ... فكرة تغري بالإيضاح ... شعرك / آية بها / ينبوع أنوار /
أشواق مسافرة / غابة برية وظلال / صرخات إغراء / عنقود ضياء / تاج أزهار
قمر وسناء .

حمل إنكيدو عصاه والتمس العفو من الآلهة وأولى ظهره كلية للسماء
العاقبة واكتفى بحزنه العظيم ولم ينظر الحبيبة السبية ، هناك . كان الفراغ يدق
روحه والكلام هرب منه . أرهبه الزمان وبخلق في الأشياء وجدها دون لب كان
حزينا شيئا ما . سكت واحتضن عصاه والمدى .



حياة تحتفي بنفسها / تقفز فرحة كغزالة تعشق الأمسيات والفضاء / عذب هذا
الكلام والنسيمات تهفو ... / نرجسة ... باقة ضياء كان حضورها / حياة
لا تعشق سوى صمتها / تتحرك في بطن لذيذ / ويتشرنق الفؤاد . ويتجلى جمالها
/ تتكون الشمس فكرة وأغنية / حياة تتفتح كزهرة برية تعانق الأنوار / وظلال
الغياب / حياة لا ترى سوى ذاتها / ثوبها يراقص الهواء . يتشكل / ويعبق
المساء ... هناك . وينتشر الضياء .

أفتح لك عيوني كي تتأملين الحياة ... وفؤادي اليتيم قطرات ندى ... أفتح
أبواب روحي ، قوس قزح ، ويفر الحب ويبقى الفراغ سيد الأشياء . وينساب بعيدا
المساء . نيسان يريق أريج رحيقه . وأنت غريبة عن كلام قلبها . وقلبها تفاحة
والعيون شلال ضياء . أدونيس يُبعث . يتشكل جسده ويعذب وجه الربيع .
أدونيس يترجل ، يقف وسط الأماكن الداكنة . تظهر الشمس وخيوطها حزم حنان .

كلام جميل يمرّ من هنا . وأدونيس يفتح عيونهُ . يرشف الأنوار ... يكبح سطوة
الكلمات . يطول صمته . يمدّ ذراعهُ . ويمتدّ صمت الإلاه . يكسو وحه المساء اللون
الأحمر . وفي الفضاء المغلق يرقل في حبوره الحمام البري . يبتهج أدونيس ولا
يتفوّه بكلمة . يرقل أدونيس الربيع ... يتجلّى السرّ وينفتح كنههُ . يهبط المساء
الفارغ نحو الوهاد ويمرّ من هناك ظلّ الإلاه .

وحيد هذا القمر الباهت / الأيام فارغة / فارغة كخيوط العنكبوت /
والسكوت سيّد الكون / وكلام الليل يعبق بالدلالات / يتوارى الفرح / وتحترق
سنبلات ... / تموت الأفكار ... ويزهر الإصفرار / غمامة أتجسّد ألف الأشياء /
أرسم فوق الرمال ... كلمات ... / أمرّ حذوها / أتملأها / أتهجّى الخطوط /
ويكون ، عندها الأوان ، قد فات .

ARCHIVE

أعود كطائر السمان ... وتترك حياة حزنها هناك ... يحمل الهواء الصدى
بعيدا . يتلاشى الضياء . وأعود مرّة أخرى غير حزين . الطريق تمتدّ كحياة أليفة .
كحبل غزل الزمان خيوطه القاسيات . ويحطّ الخريف كحمام أليف ، يلفّ الكون ،
يفرض السكون قانونه . يتغلغل داخل كهوف الرّوح . فأصرخ : ميدوزا - حوكلي
الأشياء إلى أشياء ... صلدة . واتركي الأزهار والصّغار . فأنت لست قاسية
العيون ، والجماد لا يرهبك وترهبك الطيور والشّعراء . ووحيد يحمل أنكيديو عصاه
وظلّه وسماه ، يولي ظهره لنا ... ويمّ وجهه نحو الأقيانوس . وعرف بأنّ الدّنيا
حفنة أكاذيب . والتحف هلام الوجود وغاب . نقل خطواته بتؤدة ولم يلتفت للوراء .

هوامش

1 - إيدوغ : جبل بمنطقة عنابة .

2 - بونة : الاسم القديم لمدينة عنابة .

خريف 1990

أول الغيث

إعداد: خليفة الخياري

أول قطرة مداد وجود بها قلم المبدع الشاب في مستهل تجربته الأدبية لا تمحي من الذاكرة ... ترسخ ، وتعمّر طويلاً ... قد يغفلها في مرحلة من مسيرة مواجهته لتكاليف الحياة ، لكنها تنتابه وتقرأ عليه كيانه كلما اختلى بعذارى الورق ، وأنس في ذاته مقدرة تسمح له بإعادة صياغة النظام الكوني وفق ماتشاً رؤاه ...

قطرة المداد تلك هي مولد الحرف السافر والنافر ، وأصل الكلمة الآبقة من برود القواميس وجفاف النواميس إنها فعل للوجود وليس فيه تستدعي منا التفاتة وعناية وتدعونا إلى تأمل ملائكتها ... لذلك تظل الاتحاد مفتونة بالبدايات ترصدها وتعصدها بتؤدة وترفق عسى أن تبني التجربة يوماً فتنال شرف الاكتشاف المبكر وقداصة الاعتراف بالفضل ... وفي هذا السياق نستقبل دفعة جديدة من البواكير ونوليها ما هي جديرة به من رعاية وتعديل وإصلاح وحذف وإعادة صياغة قد لا ترضي حديثي العهد بممارسة الكتابة الأدبية لكنهم إذا آمنوا بالكلمة فسيذكر الواحد منهم ما تتطلبه تلك التعديلات من جهد ومشقة وسيرسم العبارة الأرقى والأبقى وسينقلب نفوره إلى عبادة وتمسك شديد بالنص الأعرق في سببه لإغواء الحياة والأشرف في تخيره لمكوناته اللفظية ...

ومع هؤلاء المبدعين التلامذة : ندى الوسلاتي ، سمير البويكري ، وعثمان بوعافية وجمعة السعيد وصاحبة الإسم الخفي ع. بن محرز نواجه توهج الاكتشاف المبكر لحفايا الذات وفيض الوجدان بما ينوء به من احتمالات ، ونسبر أغوار النصوص المختارة عن وعي بمدى صلتها بذوات أصحابها وحياتهم الشخصية ، ونقدم من خلال النشر ما نستطيع أن نبذله من أجل تحفيز هؤلاء على مواصلة اتباع هذا السمت العصي واللذيد في آن ... هي الاتحاد كالمعتاد في

الايفاء بعهددها ترحب بالأصدقاء الجدد وتفتح لهم صدرها داعية إياهم إلى ممارسة لعبة الرّسم بالكلمات ولكلّ فرد منهم أن >> يرتكب القصيدة كثيرة الخطايا . أن يرتكب القصيدة عظيمة الذّنوب . أن يودّع النّص الذي يعرفه . ويكتب النص الذي يخترع الدّروب . ويكره الشّمس التي تطلع في موعدها . ويرقب الشّمس التي تشرق دون موعد من شفة المحبوب مع الاعتذار لنزار قباني على ما أحدثنا من تحويرات على أحلامه المشروعة .

قصائد قصيرة

بقلم : ع . بن محرز

يكفيني منك ما صدقت سابقا
من كذب يزيف التاريخ .

③

أجلس وحيدة
وأذكر الماضي البعيد
يعيد لي جراحي ...
وألبي العتيد
ويستشير شجني
يا عجباً
ذاكرتي تعيد ما تريد !!

①

عندما أحبيتك
أشرقت شمسان
شمسنا

وشمس كلّ عاشقين
وأتمى الرّبيع مرّتين
مرّة لنا

ومرّة لكلّ عاشقين
يطلّ النهار علينا مرّتين
ويبطئ مجيء الليل ...

②

أرحل حبيبي
وأركب زورق النسيان
أرحل ... ومزّق العنوان
أرحل إلى المريخ

رجاء

شعر : عثمان بوعافية

قريب أنا منك لا تحبطيني
فقلولي أحبك لا تهجريني
فلا غرتي عنك تسعفني
ولا صبري عنك يذيب حنيني
أحبك هلاً رأفت بحالي
وكنت حياتي
وكنت يقيني ...
أيا جنة العشق إن الهوى
يبرح بي دونك فانقذيني
وكوني كشمس
تنير ظلامي ...
وتغمرني فجأة ... تحتويني
وكوني دوائي
ولا تقتليني ...



رسالة

شعر: جمعة السعيد

لو استطعت الغوص في اليمّ

أو أن أطيّر ...

أو كنت أقدر أن آتيك هائمة ورانية

إلى اليوم الأخير ...

لما ارتبكت إذا أتى ساعي البريد

وإذا رأيت الاسم مرسوما

على الظرف الصغير ...

لكنني لا أستطيع

أبدا خطاي إليك يثقلها الحنين

والشوق يغمرني ويأسرني

ويضرم في ثنايا الصدر خفقا كالسَّعِير

أكتب إليّ

فكلّ حرف في رسالتك

يطيل العمر

يخفت حيرتي

ويجدد الأمل الأثير

اكتب إليّ فأنني

بحروفك الفيحاء أقدر

أن أسير

وأن أطيّر ...



أحبك بكل صمت

شعر : ندى الوسلاتي

برغم البعاد وليالي السَّهاد
عشقنا التَّجوال فوق السَّحاب
وركبنا أجنحة النُّوارس
لنرقص ... ونلهو ونلعب
واليوم سرنا كفراشات الرِّيع المزركش
في جنة أرضية منمَّقة كعروس المروج الجميل ...
اليوم عدنا وعاد القمر ليشرق فوق أراضينا
فحمدا لربِّ العزة على نور الدَّجى وطلعة الشمس المنيرة...
فبالأمس البعيد سرق منا مشعل العاشقين
وانطفأت شموع ليالينا وأصبحنا في لحظات لا نبالي
فحتّى الطَّيور هجرت مراكبنا وظلّت تحوم فوق الموج العتيّ
وحاد المفردات بين الغناء الشَّجيّ ...
واليوم : البحر يناجينا ، والطَّين يشدّ على أيادينا
الليل : يغازلنا . يلحّ على أهازيج الوفاء
الحبّ : بات ينشدنا نشيد الخلود السَّرمديّ
الشَّرَف : دعاء ، سلاح ، شفاء من كلّ داء وسقم .

الإتحاف تحاور الأستاذ علي بشر حول الكتابة باللغة الفرنسية

حاوره : بن حسين

- * اللغة وسيلة ..ومن يكتب كتابا ويصمت ... ليس كاتباً ...
 - * تناولت في كتاباتي موضوع الإنسان والسلطة بمختلف رموزها
 - * أنا أكتب القصة ... ولست عالماً اجتماعياً ...
 - * بدأت الكتابة عندما تجاوزت كل التأثيرات ...
- إذا كانت الساحة الثقافية تطرح من فترة إلى أخرى ، مسألة الكتابة بالعامية إلى جانب اللغة الفصحى ، وتظلّ الفكرة بين مناصر ، ومناهض ، ومهادن ، فإنّ الكتابة باللغة الفرنسية لم تطرح في شكلها الصريح ، ولم يحاول الكثير من المتابعين للساحة الثقافية ، تناول المسألة أو متابعة تراكُماتها ، ناهيك وأنها أصبحت ظاهرة تستحقّ الذكر ... وعددي صالح القرماني وسعاد قلوز ، اللذين كانا رائدين بحق في مجال الكتابة باللغة الفرنسية ، وذلك منذ السبعينات ، فإنّ الحلقة الواصلة بين فترة السبعينات ، والفترة الحالية ، شهدت تذبذبات متنوعة ، في محاولة لفرض نفسها في بلد يسعى إلى تعريب كلّ المواد وكلّ الملفات ، حتّى أنّ البعض عدّها بمثابة السباحة ضدّ التيار ... وعرفت فترة التسعينات مدّاً جديداً ناجماً بالأساس عن ظهور بعض الأصوات الأدبية الجديدة ، البعض منها استقرّ في

مؤلفات الأستاذ علي بشر Ali Becher

1 - العسل والصبار (1989) De miel et d'aloès

2 - مواسم المنفى (1991) les saisons d'exil

3 - المواعيد الضائعة (1993) les rendez-vous manqués

4 - أيام الوداع (1996) Jours d'adieu

الخارج ، وواصل الكتابة باللغة الفرنسية ، ومعتبرا نفسه معبرا عن واقع تونس ، والبعض الآخر خير مواصلة الرحلة انطلاقا من الواقع الاجتماعي معاشة وكتابة ، ومن بين هؤلاء الأستاذ علي بشر ، الذي ألف إلى حدّ الآن أربع روايات تواترت بصفة متواصلة ، حيث لا يفصل الواحدة عن الأخرى أكثر من الثلاث سنوات (1989 . 1991 . 1993 و 1996) ، كما تحسّل في سنة 1997 على جائزة «كومار» الذهبية عن روايته «أيام الوداع» ... لمزيد تسليط الأضواء على إمكانيات التطوّر الممكنة أمام الرواية الناطقة باللغة الفرنسية ، وما يمكن أن تطرحه من أسماء ، في الساحة الثقافية ، وعن الخصوصيات التونسية في هذا المجال وإمكانية مقارنتها بالرواية الفرنسية في المغرب والجزائر ولبنان ، أجرينا هذا الحوار مع الأستاذ علي بشر الذي أماط اللثام على عديد الخفايا ...



الإتحاف :

لماذا تكتب باللغة الفرنسية ، فكيف يتراءى لك مستقبل الكتابة بهذه اللغة ؟ وأي الأسماء ترشحها لصناعة التراكم الضروري لوضوح التجربة الإبداعية ؟ - أنا أكتب بلغة وجدت أنني أتقنها ، ولا فرق عندي بين اللغتين : العربية والفرنسية ... وربما يفسّر هذا الاختيار الإضطراري إلى طبيعة تكويني منذ البداية ، حيث كان تعليمي الابتدائي باللغة الفرنسية ولم تخصص سوى ساعتان فحسب للغة العربية في الأسبوع ، ساعة أولى للترجمة ، وساعة ثانية للغة ...

كما أن الإنسان عندما يأخذ القلم بيده ، لابد وأنّه سيكتب باللغة التي يراها قادرة حسب مخزونه الشخصي على التعبير عما يريد كتابته ... وفي اعتقادي أن اللغة ليست إلا وسيلة لا غير ، لأنّ الواقع الذي أتناوله لن يكون إلا واقعا تونسياً في كافة تفاصيله ، وعلى الكاتب حينئذ أن يكون صاحب أهداف عظيمة حتّى يكون قادرا على مسك القلم ... والكتابة بهذا الشكل ، لن تكون مهمة شخص واحد ، بل هي تراكمات يساهم في بنائها كتاب عديدون ... وأظنّ أن الكتابة باللغة الفرنسية مازالت جنيّة ، لأنّها انطلقت نسبياً متأخرة بالمقارنة مع الجزائر أو المغرب ، ولم تخلق لدينا تقاليد راسخة في هذا الباب ، ويمكن أن نقيم هذه المسألة بعد فوات 50 أو 60 سنة ، أمّا الآن ، فالتقييم صعب ، وهو لا يعكس الحقيقة بكامل تفاصيلها ، لأنّ الروايات الصادرة بالفرنسية إلى حدّ الآن ، تعدّ على أصابع اليدين ، وعلينا انتظار تجربة بعض الأقلام حتّى يكون الحكم أكثر مصداقية ... أمّا الأسماء فهي متنوّعة ولا يمكن الحكم عليها بمجرد إصدار مؤلّف واحد أو مؤلّفين ، لأنّها لا تعكس حقيقة الكاتب ومشرعه الإبداعي ...

الإتحاف :

تناولتم في جلّ كتاباتكم معادلة الإنسان والسلطة بمختلف رموزها ، فكيف عكستم في مؤلفاتكم واقع المجتمع التونسي ؟

- بالفعل أتناول الإنسان والسلطة من زوايا متعدّدة ، والإنسان والمجتمع على وجه الخصوص في مواجهته وفي تفاعله مع الواقع الاجتماعي والثقافي والنفسي ... وهذا ليس اختيارا منّي ولكنّه شعور داخلي أودّ أن أسطر كافة تفاصيله على الورق وأنا ملتزم تمام الإلتزام بقضايا المجتمع الذي أعيش بين أفراده ... وإذا كنت أسعى إلى عكس صورة هذا المجتمع ، فإنّ بعض الأقلام المساهمة في الإبداع باللغة الفرنسية تكتب عن تونس عن طريق الحنين وليس نقلا مفصّلا لواقع اجتماعي متغيّر ... فرواية "عندما يكون للبحر أجنحة" لمؤلّفتها "سيرين" تحكي عن المجتمع التونسي بواقع 30 أو 40 سنة خلت ، وهذه نظرة خطيرة لأنّها تصوّر أفراد المجتمع تصويرا فلكلوريا يشوّه صورة المجتمع أكثر ممّا يكون دالّا أو عاكسا لها ...

الإتحاف :

في رواية " أيام الوداع " التي تحصلتم بها على جائزة ، تروي حكاية أستاذ جامعي يطلق الدنيا ويرحل بعيدا ، فما هي خصوصية تناولك لهذه الشخصية ؟
- أردت من خلال الرواية التي أشرت إليها ، أن أبوح لنفسي أولا وللآخرين بأن الإنسان ليس سلطة أو مالا أو أملاكا ، وإنما هو أشياء أخرى ينساها الكثير من البشر ... فالأستاذ الجامعي في سنة 1984 ، يطلق الجامعة ويقطع صلته بكل الأشياء المحيطة . ويذهب إلى الواحة لبدأ حياته من جديد ، ويتعامل بتجرد وليس كمثقف خارج من أسوار الجامعة ... وأردت من خلال ذلك أن أبسط حياة الإنسان ، أما النهاية فهي مفتوحة على كل الاحتمالات ، والقارئ يشارك بدوره في القصة ، ولا يلعب ذاك الدوري السلبي الذي دأب عليه ، فقرار البقاء في الواحة لا يتخذه الأستاذ ، بل يشاركه في صياغته القارئ ...
الإتحاف :

تهتم في كتاباتك بالمجتمع وتفصيلاته ، ولكن الرواية مختلفة عن باقي أشكال الكتابة ، فما هي خصوصياتها حسب رأيكم ؟
- لا شك وأن الكتابة مرآة عاكسة للمجتمع ، ولكن الكتاب لا يمكن أن يكون عالما اجتماعيا ، لأنني كاتب قصة وليس شيئا آخر ... كما أن الرواية ليست بحثا علميا ، ولكنها محكومة بضوابط مغايرة من المشاعر والأحاسيس والسرديات الروائي وغيرها من الفنيات التي تجعلها مستساغة ومختلفة عن البحوث الجافة والإحصائيات الجامدة ...
الإتحاف :

يمكن القول الآن أنكم أكثر كتّاب الفرنسية في بلادنا ، انتظاما في الصدور ، كيف تضعون تجربتكم إلى جانب تجارب باقي الكتّاب ؟ هل هي متكاملة أم سابقة بمراحل ؟

- مازلت أرفض أن يكتب الواحد كتابا يتيما ويصمت ، لأنني لا أرى أنه كاتب بالفعل فهو لن يستطيع أن يخلق رواية متكاملة ، ولأن الإنسان غابة من المجهل ، فمن الصعب أن تكشف عن عالمه الداخلي في كتاب واحد ... لذلك سعيت إلى

إثراء تجربتي وتطعيمها بتجارب الآخرين ، وهذا لا يعني أن يجترّ الكاتب قراءاته ،
لأنني على سبيل المثال ، لم أبدأ الكتابة إلا عندما تجاوزت كلّ التأثيرات ،
فبالفعل هناك كتّاب كبار يتركون بصماتهم في الأعماق ، وإذا بقينا متأثرين بهم ،
فلن نقدر على الخلق والإبتكار ، وتكون الكتابة حينئذ تقليدا لا غير ... ولعلّ ما
يفرق بين كاتب وآخر هو في الأساس الفكرة وطريقة تناول الموضوع ، لأنّ المواضيع
تتكرّر منذ مئات السنين ، ولكنّ الجديد هي النظرة الذاتية واللغة وتناول الموضوع
... فالإنسان محكوم بعدد الضوابط : يولد ... يعيش - ويموت ... والجديد كذلك
هي النظرة للحياة التي تخلق الاختلاف ، والكتابة عاكسة لنظرة شخصيّة ، أمّا إذا
كانت تعكس نظرة الغير ، فلا فائدة منها ...

الإتحاف :

أسماء عديدة تتردّد ، ولكن الجيل الجديد يشكو من بعض التذبذب ، فهل يمكن
للسنوات القادمة أن تخلق خطأ أدبيّا واضح المعالم حسب رأيكم ؟
- كانت سعاد قلوز سبّاقة فأصدرت روايتها الأولى سنة 1973 وأصدرت رواية
ثانية سنة 1982 تحت عنوان " حقائق الشمال " ، ولم نر لها إصدارات جديدة ...
أمّا الأسماء التي أشرت لها ، فهي موزّعة بين الدّاخل والخارج ، ففي الدّاخل
لحافظ الجديدي وهاجر الجيلاني وأمنة بلحاج يحيى ، وعلي العباسي وعلياء مبروك
ونور الدين العباسي ، مؤلفا أو اثنين على أقصى تقدير ، فهل هذا حسب رأيكم
يكفي للقول إنّ هذا الكاتب صاحب تجربة متكاملة ، خاصّة وأنّ البعض منهم
يكتب في نفس الوقت باللّغة العربيّة مثل حافظ الجديدي ، ممّا يجعل الحكم صعبا ،
خلال هذه الفترة بالذات .. وفي الخارج لدينا أسماء عديدة مثل مصطفى التليلي ،
وعبد الوهاب المدب وفوزي الملاح ، وعبد المجيد الحوسي والهادي بوراوي وهالة
الباجي ، ولكن هذه الأسماء أحجمت أو تكاد عن الكتابة ، ولا تخضع مؤلفاتها
إلى قاعدة التراكم التي ذكرناها وهي الوحيدة الكفيلة باطلاعنا على مدى عمق
التجربة كما ذكرت ... ولا بدّ أن ننتظر إصدارات جديدة خلال السنوات القادمة ،
حتّى نقول إنّ الكتابة باللّغة الفرنسيّة يمكن أن تستمرّ في ضخ إبداعي مكمل
للمصوّة الثقافيّة في بلادنا ...